

المحيط الثقافي

Al Mohiit Al Thakafy

العدد السابع والستون - مارس ٢٠٠٧



من الذي إنتصر أخيراً في العراق
الخالدون يحتفلون باليوبيل الماسي
أنور عبد الملك ... وجود مصر الإقليمي
الإرهاب بين مخاطر الظاهرة ومثالب التمرد
المسرح في مواجهة العولمة

المحيط الثقافي



المحيط الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة
مجلة ثقافية شهرية

ISSN 1820-0722

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية
وآرائهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

سكرتير التحرير
سنية البهات

الحرر الأدبي
د. عسرة بدر

الإشراف الفني والتنفيذ
عماد عبد البصير

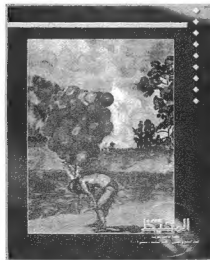
الجمع التصويري
محمود صلاح

طبعت بمطبع الاهرام بالاساس من نقود

العدد (٦٧)
مايو ٢٠٠٧



لوحة الفنان
للفنان / زينب السجيني



لوحة الفنان
للفنان / جروهم كمون

مصر	٣	جنيها
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٢	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوروبا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو ب شيك أو بحوالة برقية
لإدارة اشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة /
ت: ٧٣٩١٠٩٠)، أو بچسميع مكاتب توزيع الأهرام
بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة
المحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر
الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم
للاتصال بشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: شارع الجبلاية / الجزيرة /
الجلس الأعلى للثقافة
ت: ٧٣٩١٠٩٠
فاكس: ٧٣٩١٠٩٠

almohiet@hotmail.com

بعد أربع سنوات من العدوان من الذى انتصر حقاً..؟

فمنذ قامت القوات الأمريكية بغزو العراق تحت دعوى محاربة الإرهاب والدمار الشامل ترى بعد كل هذه السنوات... من الذى انتصر حقاً..



التعديلات الدستورية

تعديلات ال ٢٤ مادة في الدستور ليست الاولى و لن تكون الأخيرة ، و أيا كان الرأي فيها و الاتفاق مع بعضها و الاختلاف مع بعضها الآخر ، فإن حدوثها قد ارسى مبدءاً وهو أن الدستور القائم ليس بقرة مقدسة و أن مصر تستحق دستوراً حديثاً وعصرياً.



مساحة للحوار

د أنور إسكندر عبد الملك المفكر الكبير يتحدث عن قوة مصر الحقيقية على مدار التاريخ، وعن المراحل التي أثرت فيها في العصر الحديث، ويحلل كيف أن الحالة الاقتصادية هي سبب الانحدار الأخلاقي الآن ويواجه ما طرحه صمويل هنتجتون حول صراع الحضارات ويميز بين العلمانية بمعنى فصل الدين عن الدولة وبين معاداة الدين.



سمبوزيوم أسوان

يعد سمبوزيوم أسوان في دورته الثانية عشر علاقة فارقة بين فعاليات النشطة والتجديد الفكرى شارك فيه ست عشر فناناً من أنحاء العالم..



التيديتات

بعد أربع سنوات من العدوان من الذى انتصر حقاً..؟ د. هتحي عبد الصّاح .. ٤

أحداث ثقافية

- التعديل الثانى للدستور / سعد هجرس ١٠
- التأليفون يصقلون بالبوليل الماسى / عمرو يوسف ١٢
- الثقافة البديلة فى مصر / عيد عبد الحليم ١٦
- انتخابات اتحاد الكتاب / سمير درويش ١٩
- الإرهاب.. مخاطر الظاهرة ومثالب التصدى / حمدي مهلهل ٢٢
- جسيل من المبدعات / محمود ابو عيشة ٢٥
- مكتبة القاهرة تعنى بالدكتور طه وادى / مديحة اوزيد ٢٧
- سيناء... عودة الحاضر والمضى / وائل السمري ٢٩
- ورش عمل الأطفال / ممدوح القطاوى ٣٢
- الأجندة الثقافية / نشوة احمد ٣٤

مباحثة الفنون

د. أنور عبد الملك / حوار سوسن اللويك ٣٦

التيديتات في جدران القصر

- محاكمة شعبية لرموز الإرهاب / د. فؤاد رياض ٥٠
- محاكمة شارون أمام القضاء البلجيكي / د. نهالي محمد الجبالي ٥٦
- جرائم الحرب... في الصراع العربي الاسرائيلي / محمود قاسم ٥٨
- الإبادة الجماعية... وجرائم الحرب / تحقيق / هويدا حمزة ٦١

تشرشل، ونجدة

- الدورة الثانية عشرة لسمبوزيوم أسوان / محمد حمزة ٦٦
- الورتية وعصر الصورة / محمد حافظ الخولي ٧٠
- قاعات المعارض / زينب منهي ٧٤
- لوحة وفان / أمين الصرفي ٧٦
- أحمد إسماعيل .. والبعث عن الهوية ٧٨
- ميسون سقر .. خالد بفدادي ٨٠
- التشكل الإنساني / زينب محمود ٨٢
- فلسفة التجريب / أحمد عكاشة ٨٤
- إيقاعات عصرية / تغريد الصبان ٨٨

المسرح والعولمة

- بدأت المحاولات الحقيقية الأولى لاستخدام المسرح كسلاح في معركة تثقيف الجهود في الفكر السياسي وفي محاولات الاقتصاد والنظريات الاجتماعية الجديدة

٩٤

- ٩٤ المسرح في مواجهة العولمة / د. عمرو دواترة
٩٨ كنان جسد / د. دوفاء كمالو
١٠٠ مسرح بير انديلو / أمين يكيير
١٠٢ عودة اليهودي القاتل / عفت بركات
١٠٤ مسرح الجيظ / صفاء البيلي
١٠٦ القافلة الثانية للسينما العربية / الأوروبية / فوزي سليمان
١٠٩ السينما الأوروبية على الطريق / إبراهيم عوف
١١٢ كلاكيت الجيظ / د. نهاد ابراهيم
١١٤ الكبار والصغار والإدمان التليفزيوني / عبد الفتاح داود
١١٦ المحيطة T.V. / إبراهيم الحسيني
١١٨ محمد الصبح... الفنان الملتزم / زكي مصطفى

توافيق حلى الترقيق

٩٩ مآبغيات نقدية

- ١٢٢ قراءة في رواية البعث / يوسف الشاروني
١٢٧ حيوانات أيا ما / د. عزة بلال
١٣٧ سحر أسود / يسري عبد الله
١٣٤ عن الرجل والعصا / أحمد أبو خنيزير
٩٩ إبداعات - شعر
١٣٨ قصيدتان
رضا الهيات
١٣٩ تلك قصائد
رجب الأغر
١٤٠ قصائد قصيرة
أحمد نوح أحمد
١٤١ من دفتر الليل
عباس محمود عامر
٩٩ إبداعات - قصة
١٤٢ كابوس
علي شوك
١٤٢ العلم الضائع
عماد الدين عيسى
١٤٥ ريفين مواصل
فرح مجاهد عبد الوهاب
١٤٦ حياوي
منير عتيبة

الكتابة الثقافية

- ١٤٨ مسبرتي ومصري في القرن العشرين / أسامة عرابي
١٥١ مواجهة العولمة في التعليم والثقافة / شيماء أحمد
١٥٤ وثائق سرية... مله حسين / نبيل فرج
١٥٨ إصدارات / نشوة أحمد
١٦٠ رسائل أدبية / د. عزة بلال

المسرح والعولمة

- بدأت المحاولات الحقيقية الأولى لاستخدام المسرح كسلاح في معركة تثقيف الجهود في الفكر السياسي وفي محاولات الاقتصاد والنظريات الاجتماعية الجديدة

٩٤



كان جدد

نجيب سرور كيانه إنساني منسوجاً من آهات الزمن وإنفعاعات الوجود.. رسم بإبداعاته مسارات البحث عن الحقيقة المراوغة وكانت كتاباته نذيراً كاشفاً مشحوناً بحرارة الفن وصدق التجربة...

٩٨

حيوانات أيا ما

رواية جامدة ينسجها محمد المخزنجي بما اختزن من خبرات في فن السرد والحكي.. ولما يحمله من أسرار ومشاعر وخبرات.. فهل هي كتاب قصص يشبه ما نعرفه عن الجاحظ في كتاب الحيوان؟

١٢٧

وثائق مله حسين في المكتبة العربية تحقيق وتقديم د. عبد الحميد إبراهيم يوضع فيه كيف أن مله حسين يتعرض بين الحين والآخر لهجوم حاد من التيارات التقليدية المحافظة في حياتنا الثقافية والسياسية.

وإذا سلمنا بأن التراث النهضة في تاريخنا جزء أصيل من التكوين الأساسي للوطن فإن عبء الدفاع عنه يجب أن تضطلع به الدولة، وأن يشمل كل المثقفين ومؤسسات المجتمع المدني بالتعريف بهذا التراث بإعادة طبع آثاره وتحقيق ما لم يحقق منه حفاظاً لذاكرة الأمة.



١٥٤

البجاجة



بعد أربع سنوات من العدوان من الذى انتصر حقاً..؟!

أربع سنوات منذ قامت القوات الأمريكية بغزو العراق تحت دعوى محاربة الإرهاب والدمار الشامل.

ترى بعد كل هذه السنوات.. من الذى انتصر حقاً؟

أمريكا بالقطع لم تنتصر، بعد أن غرقت فى حرب لا أول لها ولا آخر. حرب لها ألف رأس كالأفعى الأسطورية تضرب فى كل مكان وتحصد الآلاف من البشر وتستنفد الطاقات البشرية والمادية للجميع.

والشعب العراقى لم ينتصر بعد أن غرق أو فرض عليه الغرق فى موجات متلاحقة من القتل والدمار فى الأسواق العامة والمساجد وساحات الانتظار، قتل على الهوية وعلى العقيدة وعلى المذهب وضحايا يعدون بمئات الآلاف من العراقيين البسطاء والفقراء.

وصدام وزبائنيته لم ينتصروا بالطبع، فقد كانوا هم وقائدهم المضى هم السبب الرئيسى لكل ما جرى، وتهديد الأرض والتربة بالحكم المستبد المطلق فى التمهيد للاحتلال الأمريكى حين أفقد قطاعاً واسعاً من الشعب العراقى الإحساس بالانتماء إلى الوطن الذى تحول إلى ضيعة خاصة للقائد الضرورة ولعائلته ومريديه.

والشعوب العربية لم تنتصر، فقد رأت نفسها محاصرة بين غزو أجنبى يستبيح الأرض والعرض، وبين نظم فردية مستسلمة، لا تضع فى اعتبارها سوى الحفاظ على أمنها وسلطانها واستمرارها فى الحكم، ضاربة عرض الحائط بأمن المجتمع نفسه، وتدور هذه الشعوب فى حلقة مفرغة من الصراعات والتساؤلات حول القهر القومى والقهر

الاستعماري، وتنقسم إلى شرائح ومذاهب متقاتلة من سنة وشيعة وخوارج، ولا يهم الفقر والجوع والتحول، فقد تحول الصراع الاجتماعي والطبقي بقدرته وإرادة البعض إلى صراع ديني ومذهبي.

من الذي انتصر إذن.. فهناك بالتأكيد منتصر ومهزوم في كل معركة، وقد عرفنا المهزومين فمن هم المنتصرون والمستفيدون من ذلك العدوان الأمريكي الفاشل القائم على العراق منذ أربع سنوات.

إنها قوى الإرهاب والتطرف الديني والقومي، وحينما نتحدث عن التطرف والأصولية الدينية، فنحن لا نعني فقط تنظيم القاعدة وقيادته من بن لادن والظواهري والزرقواوي وما يستجد، ولا حتى طالبان فقط والملا عمر وغيرهم من شيوخ القبائل المتطرفة في باكستان وفي الجزيرة العربية، ولكننا نعني أيضاً التطرف المسيحي واليهودي والذي يجمع بين بن لادن وبين بوش وبين اليعازروين وأولرت.

وحينما نتحدث عن التطرف القومي، فنحن لا نتحدث فقط عن التيارات القومية المتطرفة من بعثيين وغيرهم، بل نتحدث أيضاً عن ذلك الاتجاه المتزايد للتعصب القومي في أمريكا وأوروبا وتلك المشاعر المتنامية ضد الأجانب في هذه المجتمعات خاصة الوافدين منهم من دول الشرق والجنوب الإسلامي.

فهناك حزب الجبهة القومية في فرنسا الذي تزعمه لويان ويطالب بطرد الأجانب- خاصة العرب- من الأراضي الفرنسية، وتنقية الثقافة الفرنسية من الشوائب التي علقت بها مؤخراً، وهناك الأحزاب القومية المتطرفة المعادية للأجانب وللعرب المسلمين بشكل خاص والتي يتزايد نفوذها في بلجيكا والنمسا وإيطاليا وبعض دول شرق أوروبا. ثم هناك إضافة إلى ذلك تلك الأحزاب اليمينية المحافظة في أوروبا وأمريكا والتي

كان يطلق عليها يمين الوسط تنتقل هي الأخرى تدريجياً في برامجها إلى صيغة رفض الآخر ومحاصرة الهجرة الوافدة من الجنوب، ولعل برنامج المرشح اليميني للرئاسة في فرنسا يقدم نموذجاً مجسداً لذلك حين وضع على رأس أولوياته هجرة الأجانب وطرده المسلمين إلى الأراضي الفرنسية والحفاظ على الهوية الثقافية الفرنسية.

كذلك فإن استطلاعات الرأي العام - سواء تلك التي تجرى من تجمعات أوروبية أو أمريكية أو تلك التي تجرى في دول الشرق الإسلامي تؤكد كلها ارتفاع مؤشرات الاتجاهات الدينية المتطرفة والاتجاهات القومية العنصرية بين الشمال والجنوب لتصل في بعض الأحيان إلى نسب مخيفة - حوالى ٧٠٪.

لقد تأكد بما لا يدع مجالاً لأى شك أن سياسة الحروب والعدوان التي تتبعها الإدارة الأمريكية ليست ولا يمكن أن تكون الوسيلة لضرب الإرهاب ومحاصرته، بل على العكس، فالعنف يولد العنف، وقد رأينا كيف تحولت العراق وأفغانستان وأجزاء من باكستان وإلى حد كبير الصومال إلى مرتع خصب لقوى الإرهاب والعنف الأصولي.

وفي دراسة حديثة قامت بها باحثة أمريكية - كارلا باور - أكدت أن المتطرفين الدينيين من الجانبين - المسيحي واليهودي والإسلامي - يشتركون في كثير من السمات، فهم معادون للفكر الليبرالي والحريات الأساسية للأفراد والتجمعات والنظرة العلمية وفصل الدين عن الدولة إلى درجة أن أحد المراكز الإسلامية المتطرفة في لندن، نظم اجتماعاً مشتركاً مع المتطرفين اليهود والمسيحيين وأصدروا بياناً قالوا فيه إن ما يجمعهم أكبر بكثير مما يفرقهم وأن عليهم أن يوحدوا صفوفهم ويدعموا جبهة الإيمان ضد ما أسموه بمحور الكفر.

والمتطرفون عرقياً ودينياً يساندون الطلقات ضد كل أدبيات الحريات والمناقشات الحرة المفتوحة ويتصورون أنهم يملكون الحقيقة المطلقة كما أنهم على اختلاف أديانهم

وأعراقهم يتوجسون الخطر من الحداثة ومن القيم والحقائق الجديدة التي تعبر عنها الثورة العلمية والتكنولوجية.

وكلهم يلتقون في النظرة الدونية للمرأة، وتصل الدراسة إلى القول إن كلام بن بوش وبين لادن يمثلان وجهين لعملة واحدة رديئة هي عملة التطرف الديني والعرقى، ويعتبرون الصراع الاجتماعى رجساً من عمل الشيطان ويقفون صفاً واحداً ضد القيم الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وتحت دعاوى دينية كثيرة.

إننا في الواقع أمام فولة انقسمت إلى نصفين: نصفها يرتدى مسوح التطرف الإسلامى، ونصفها يدعى رفع لواء القيم المسيحية اليهودية، وكلاهما أبعد ما يكون عن روح الأديان السمجة ومبادئها، وكلاهما قابض على سيف الانتقام والكراهية والحقد وحب السيطرة. وليرحمنا الله من تطرف الرئيس الأمريكى الطالبانى المؤمن جورج بوش وشعاراته فى محاربة محور الشر الذى يحصره فى الاتجاهات الإسلامية والاتجاهات المعادية للمصالح الأمريكية.

وليرحمنا الله أيضاً من تطرف أسامة بن لادن والظواهرى وأنصارهما وقاعدتهما وأعوانهما العلنيين والمستترين، فكلاهما يستمد لفته من قاموس واحد، قاموس معاد لقيم الحياة الجميلة وللحرية ولإنسانية الإنسان.

وبعد سنوات أربع من ممارسة سياسة العدوان وفرض سياسة الهيمنة والسيطرة، يسقط دور رجل البوليس الدولى الذى حاول أن يلعبه الرئيس المحافظ المؤمن جورج بوش، ويسقط معه التيار الأصولى فى الحزب الجمهورى الذى يرأسه.

وليرحم الله العالم كله ويحفظه من توليفة الفضائل والقيم الأصولية التى يرفعها جورج بوش وأسامة بن لادن.

نخى عبد الفتاح

E.MAIL :

fathyabdefattah@hotmail.com

أحداث ثقافية



AHDAS SKAFIA



★ التعديل الثانى للدستور

★ الثقافة البديلة فى مصر

★ الإرهاب..

مخاطر الظاهرة ومثالب التصدى

★ مكتبة القاهرة تحتفى بالدكتور طه وادى

★ ورش عمل الأطفال



التعديل الثاني للدستور

سعد هجرس

الدستور الخاص الذي تم إقراره عام ١٩٧١ أصبح وثيقة بالية. هذه حقيقة يصعب الجدل فيها. ولذلك فإن المطالبة بتعديل الدستور، أو حتى تغييره تغييراً كاملاً وشاملاً، كانت موضع إجماع. ولم يكن يرفض هذه الدعوة في بداية الأمر سوى الحزب الوطني الحاكم الذي دأب على وصف المطالبة بتعديل الدستور، أو صياغة دستور جديد، بأنها دعوة إلى الفوضى.

والحوارات الهادئة الهادئة. فالحق في الساحة السياسية المصرية هو الكلام المرسل والمهارات والمزايا الصاخبة.. هذا فضلاً عما تجمعه من عنف لفظي وإرهاب فكري ورفض للأخر.

وذهب وحيد عبد المجيد أبعد من ذلك مؤكداً أن "ما يحدث في الساحة السياسية في مصر الآن هو شكل من أشكال "حرب الكل على الكل" التي غفر الفيلسوف الأنجلويزي توماس هوبز للحكم المطلق على كل سوماته إذا نجح في وضع حد لها. فالصروب من هذا النوع لا يمكن أن تقود إلى تحول ديموقراطي.. أو أن تكون جزءاً من حراك سياسي بخلاف ما يمج به خطاب قسم تعدد به من النضبة المصرية".

وهذه بدورها هي محصلة "فائض التسلط السياسي" الذي عانى منه المجتمع والنتج خالصاً هي ثقافة الإقصاء والاستبعاد والتكفير والتخوين. فالنظام السياسي الأحادي أنتج ثقافة أحادية مقاومة لقيم التعدد والتنوع والاختلاف.

ويشاهد وحيد عبد المجيد - بحق - كيف يمكن أن يدور حوار بين أطراف يتفقد كل منهم أنه هو الحق وأن غيره في ضلالاً فضلاً عن أن تأسس شروط الحوار هو الاستعداد للوصول إلى حل وسط يتنازل بموجبه كل طرف عن جزء من مواقفه أو مطالبه من أجل ما يطلق عليه "التوافق" أو "اتراضى العام" Consensus.

تعالوا نقارن هذه "البنغيات" بواقع الحال عشية الاستفتاء على تعديل ٢٤ مادة من مواد الدستور لتري أن "الحوالا" و"المعارضة" قد تشرسنا في خندقيهما ولم يتم قبول أي اقتراح لتعديل مادة واحدة من المواد الأربعة والثلاثين. اللهم إلا اقتراح من الدكتور أمال عثمان - إحدى أهم قيادات الحزب الوطني - بتبني "قائمة" إلى "تفعل"؟

وتعالوا نقارن هذه "البنغيات" بـ "التلاسن" الذي كان هو لغة الحوار الأساسية بين "الحوالا" و"المعارضة".

هذا المناخ الصليبي عبرت عنه الباحثة الاجتماعية الدكتورة دلال البرزى بقولها أن "التعديلات تنكر تماماً للمعزى التأسيسي للدستور، لعلبيته الاجتماعية وسعة أطرافه، لهيبته ومكانته، فالواد كلها عدلت خلف الكواليس، سبق عرضها والتصويت عليها في مجلس الشعب والشورى.. وحدد الاستفتاء الشعبين من بعدهما بقضمة أمال!!

المفاجأة الثانية

المفاجأة الثانية تتمثل في المواد التي استبعدت من التعديل وكان البعض يأمل في أن تكون في مقدمة المواد التي ستطرح للتعديل.

وعندما عدل الحزب الوطني عن هذا الرفض تنفس الكثيرون الصعداء، واعتبروا أن حرب الحكومة قد استجاب أخيراً لنضالهم الطويل بهذا الصدد. لكن التجربة الأولى لتعديل دستور ١٩٧١ - في عهد الرئيس حسني مبارك - التي تركزت على تعديل المادة ٧٦ بحيث يتم انتخاب رئيس الجمهورية انتخاباً مباشراً من بين مرشحين متعددين بدلاً من النظام السابق الذي يجعل هذا الاختيار بالاستفتاء على شخص مرشح وحيد يسميه مجلس الشعب - نقول أن هذه التجربة الأولى تركت بصمة سلبية لدى قطاعات عريضة من المجتمع حيث رأى البعض في تعديل هذه المادة، بالطريقة التي تمت بها "خطيئة دستورية".

ثم ثبت بعد ذلك من خلال التجربة العملية أن هذا التعديل لا ينسجم مع العملية السياسية المصرية وظروفها وملاساتها، الأمر الذي جعل الحزب الوطني الديموقراطي الحاكم يطرح تعديل المادة ٧٦ للتعديل مرة ثانية في سابقة هريدة لم تحدث في التجارب الدستورية بالمال.

ومع ذلك فإن الكثيرين أعربوا عن ترحيبهم بل طرح أربعة وثلاثين مادة من مواد الدستور للتعديل.

لكن التجربة الثانية لتعديل دستور ١٩٧١ لم تغل من المفاجآت هي الأخرى.

(المفاجأة الأولى)

المفاجأة الأولى هي المناخ الذي جرت فيه مناقشة هذه التعديلات، حيث كانت السمة الرئيسية لهذا المناخ هي الاحتقان والمصيبة وزيادة وتيرة الاضرابات العمالية والاعتصامات والاحتجاجات الجماهيرية، فضلاً عن حملات دهم واعتقال لعشرات من كوادر جماعة الإخوان المسلمين والمعارضة. ورغم أن معظم هذه الأمور لم يكن لها علاقة مباشرة بتعديل مواد الدستور فإن المناخ المتهب الذي صنعه ترك ظلالاً على مناقشة هذه التعديلات التي يفترض أنها تتطلب مناخاً يتسم بالهدوء والحرص على التوصل إلى "توافق" مجتمعى على ملامح "العقد الاجتماعي"، الذي تجسده وثيقة الدستور.

وليس المناخ هط هو الذي كان حافلاً بالسلبيات، بل إن طريقة الحوار، إذا جاز تسمية ما حدث بأنه "حوار"، أضافت هي الأخرى مزيداً من السلبيات. وقد عبر الدكتور وحيد عبد المجيد عن ذلك بصورة بالغة الذكاء والعق بقله أن تعديل الدستور أصبح "فرصة جديدة ضائعة من بين فرص كثيرة أتاحت لحوار وطني.. ولم يشهد الجدل العام حول الدستور تغييراً يذكر في النمط السلبي الذي يتسم بندرة الأفكار والمجاذلات الموضوعية

لرئيس الجمهورية أن يعزل جرائم الإرهاب إلى أي قضاء منصوص عليه في الدستور أو القانون. ولاشك أن هذا النص مقصود به القضاء العسكري أو أي قضاء استثنائي آخر قد يستحدثه القانون، وهي أنواع من القضاء تقتدر إلى الوحدة والاستقلال رغم التعديلات الشكلية التي يراد إدخالها على قانون الأحكام العسكرية للإبقاء أنه قضاء مستقل.

ولو كانت المادة ١٧٩ في تعديلها الأخير تقصد القضاء العادي لما كانت هناك حاجة إلى تعديل النص أصلاً في هذه الجزئية.

هذه المرافعة القوية للدكتور محمد نور فريحات من شأنها أن تجعل المصريين يطمعون أبدهم على قلوبهم توجسوا من قانون الإرهاب المرتقب رغم أن الجميع متفقون على ضرورة حماية أمن الوطن من سرطان الإرهاب، لكن أن يكون ذلك على حساب أمن المواطنين وحرياتهم السامة والشخصية فإن هذا يبعث على القلق الشديد.

نقطة أخرى في التعديلات تلفت النظر إليها الدكتور دلال البزري هي أن "الدولة" بأضافة فقرة ثالثة إلى المادة الخامسة تقول أنه "لا يجوز مباشرة أي نشاط سياسي أو هيئات أحزاب سياسية على أي مرجعية أو أساس ديني"، وتتضافر مع المادة الثانية الخاصة بالشريعة معناه تسهيل مصادرة الدولة بقية "الجمال المقدس"، فيمقتضاهما تصبح السلطة هي صاحبة المرجعية الدينية وهي مستكترها بمنع غيرها من استخدامهما والأبقاء على نظام قهبي يفرق به المجتمع المصري اليوم: نظام الحال - الحرام بدل نظام القانون - غير القانون.

وتستتج دلال البزري أن الحكومة بذلك تكون قد أكملت إطباقها على الدين والدنيا وأن هذا - في رأيها - هو جوهر التعديلات الدستورية الأخيرة.

وعلى أي حال، ويصرف النظر عن التلاسن بين الحكومة والمعارضة، فإن تعديلات الأربعة والثلاثين مادة أن تكون الأخيرة مثملاً لم تكن الأولى. وأياً كان الرأي فيها، والاتفاق مع بعضها والاختلاف مع بعضها الآخر، فإن حلونها قد أرسى مبدأ مهما هو أن الدستور القائم ليس "بقرة مقسمة"، بل مصر تستحق دستوراً حديثاً وعصرياً يتكفل بنقل أرض الكنانة إلى القرن الحادي والعشرين وعصر ثورة المعلومات وتأسيس جديد لدولة مدنية حديثة بكل ما في الكلمة من معنى.

الأرهابية تعتبر من أكثر الأحكام تشدداً على مستوى التشريع العائلي، مما يطرح التساؤل: هل لم تكن هذه الأحكام كافية لمواجهة الإرهاب في مصر حتى يتم التفكير في إصدار تشريع جديد؟ ويعد أن وقع النقاس في الرأس فإن هناك هواجس كثيرة بهذا الصدد .. منها ما ذكره الدكتور محمد نور فريحات في محاضراته القيمة بالمؤتمر الأول بمرکز الجمهورية لدراسات مكافحة الإرهاب على النحو التالي:

١- أن المشرع المصري - تحت ذريعة مكافحة الإرهاب - يتجه إلى حرمان المصريين من الحريات المنصوص عليها في المواد ٤١ و ٤٤ و ٤٥



دون إذن قضائي مسبق اكتفاء بما يسمى بالرقابة القضائية اللاحقة. وتشمل هذه الحقوق والحريات الشخصية وحرمة المسكن وسرية المراسلات والاتصالات وغيرها.

٢- أن تحديد ما إذا كانت جريمة إرهابية قد وقعت، أو على وشك الوقوع، سيكون من اختصاص الشرطة دون حاجة إلى إذن بذلك، إذ لو كانت نية المشرع الدستوري متجهة إلى الإبقاء على الرقابة المسبقة للقضاء لما كان هناك داعي للتعديل الدستوري للتدخل من الالتزامات التي تتحدث عن الأدلن القضائية في المواد ٤١ و ٤٤ و ٤٥ من الدستور.

٣- إن المشرع قد يوهن نوعاً من الرقابة اللاحقة على الإجراءات التي يتخذها رجال الضبط بصدد مكافحة الإرهاب، لكن هذه الرقابة في الغالب لن تكون للقضاء الطبيعي المحاييد المستقل، خاصة في ظل النص المعدل الذي يجيز

والأكثر أهمية من هذه المواد المستعمدة في المادة الثانية التي تنص على أن "الإسلام دين الدولة، واللغة العربية لغتها الرسمية، ومبادئ الشريعة الإسلامية المصدر الرئيسي للتشريع". والمادة ٧٧ التي تنص على أن مدة الرئاسة مفتوحة بلا نهاية .

هاتان المادتان غائبتان عن التعديل وكان غيابهما سبباً في إحباط الكثيرين لأن غياب المادة ٧٧ معناه في رأي هؤلاء مصادرة مبدأ تداول السلطة وتكريساً لاحتكار الحزب الوطني لتعصب الرئاسة إلى الأبد.

كما أن غياب المادة الثانية معناه - في رأي المطالبين بتعديلها - معناه الأبقاء على الخطأ بين الدين والسياسة، والانتقاص من مبدأ المواطنة، وبالتالي تعرض الوحدة الوطنية للخطر، والابتعاد عن بناء دولة مدنية حديثة.

المخافة الثالثة

رغم أن معظم المواد الأربعة و الثلاثين لم تثر جدلاً أو اختلافاً حاداً بين الحكومة والمعارضة، بل كان يمكن التوصل إلى اتفاق عام على معظمها، فإن الاختلاف الجذري على المادتين ٨٨ و ١٧٩ نسب كل الجسور.

والمادة ٨٨ كما هو مبسوف قد ترتب على صيغتها المدلة النكوص عن شمار "قاضي لكل صندوق"، وهو ما رأت فيه المعارضة إعلاناً مبكراً عن نية الحكومة في تزوير الانتخابات.

والمادة ١٧٩ أصبحت بعد التعديل تنص على مايلي: "تعمل الدولة على حماية الأمن والنظام العام في مواجهة أخطار الإرهاب، وينظم القانون أحكاماً خاصة بإجراءات الاستدلال والتحقيق التي تقتضيها ضرورة مواجهة تلك الأخطار، وذلك تحت رقابة من القضاء ويحسب لا يحصل دون تطبيق تلك الأحكام الإجراء المنصوص عليه في كل من الفقرة الأولى من المادة ٤١ والمادة ٤٤ والفقرة الثانية من المادة ٤٥ من الدستور، ورئيس الجمهورية أن يعزل أية جريمة من جرائم الإرهاب إلى أية جهة قضاء منصوص عليها في الدستور أو القانون".

هذا النص فتح أبواب جهنم وأثار زوايج مازالت توالفها تعصف بالأجواء وتزداد الاحتقان الموجود أصلاً.

وعلى سبيل المثال يقول الدكتور محمد نور فريحات أن تعديلات نصوص قانون العقوبات والإجراءات المتناظرة التي أدخلت عام ١٩٩٢ تضمنت أحكاماً موضوعية وإجرائية للجريمة

الخالدون يحتفلون باليوبيل الماسي

عمرو يوسف

نشأت معظم المؤسسات الثقافية المصرية مع بدء النهضة الحديثة متأثرة برغبة الأسرة المالكة وقتها وبخاصة الخديو إسماعيل في نقل النموذج الغربي وخاصة الفرنسي إلى مصر عدا مجمع اللغة العربية الذي ظهر للوجود تلبية لدعوات المثقفين لمقاومة عوامل انهيار لغة الضاد خاصة مع تنامي الدعوة وقتها لاعتماد اللهجة العامية كلفة رسمية لمصر حمل لواءها "وليم ويلكوكس" وهو مهندس

إنجليزي معروف كان يعيش في مصر

صيانة اللغة العربية، ووضع ألفاظ جديدة لما استحدثت في الحياة؛ لكنه على أية حال كان خطوة كبيرة على طريق الإصلاح. وتماونا مشمرا على الأخذ بهد العربية ثم أسدل الستار على المجمع بعد قيامه بأشهر قليلة، وضاع الحلم الذي كان يطوف بهيال أهل اللغة والأدب؛ لأن الدولة لم تقف إلى جانبه وتوازره، وأغلب أعضائه كانت تشكّلهم ميادين أخرى تستمد طاقاتهم وجهودهم؛ فصرههم ذلك عن المتابعة والإلحاح في الحياة في المجمع الناشئ وإن كان المجمع قد أغلق أبوابه فإن فكرته لم تمت، وظلت جذوتها مشتعلة في نفوس الفيوريين من أهل الإصلاح؛ فظلت الدعوات تتصاعد بضرورة قيام هيئة علمية تهض بشئون اللغة العربية، فأسس الشيخ محمد عبده سنة (١٣١٨هـ-١٩٠٠م) جمعية لإحياء العلوم العربية؛ لتكون نواة لمجمع جديد، ولم يكتب لهذه الجمعية العمل ثم حمل الدعوة إلى إنشاء مجمع لغوي الأدبي الكبير -حفظني ناصف-؛ فكان في سنة (١٣٢٥هـ-١٩٠٧م) ناديا لخريجي دار العلوم برئاسة، وعقد ندوة خاصة ذات نحو أسبوعين لمعالجة بعض قضايا اللغة، وأقيمت في هذه الندوة بحوث للأساتذة: حفني ناصف، وحزمة فتح الله، ومحمد الخضري، وظظاوي جوهري وأحمد فتحى

الأكاديمية الفرنسية قامت ونجحت بتعريض ملوك فرنسا لها، ورجونا أن يكون سمو عباس باشا عضوا لهذا المجمع اللغوي، ونميد الآن التماسنا؛ راجين من سموه أن يعله محل النظر ويشد أزر من يسمى إليه .

مجمع البكري ولقيت هذه الدعوة استجابة سريعة من رجالات العلم والأدب والفكر؛ فاجتمعوا في قصر السيد "توفيق البكري" للنظر في قيام هذا المجمع وضم الاجتماع الشيخ "الشفيعي الكبير" أحد جهابذة اللغة الأعلام، والإمام "محمد عبده" رائد الإصلاح في مصر، و"حزمة فتح الله"، و"حفني ناصف"، و"حسن الطويل"، و"محمد بيرم"، و"محمد الموليحي"، و"محمد عثمان جلال"، و"محمد كمال" وفي هذا الاجتماع، الذي تم في (٢١ من شوال ١٣٠٩هـ-١٨ مايو ١٨٩٢م)، ناقش الحاضرون الأخطار التي تهدد اللغة العربية، وضرورة إنشاء مجمع يؤدي للعربية ما تؤديه الأكاديمية الفرنسية للفتها، وانتخب الحاضرون "محمد توفيق البكري" رئيسا لهذا المجمع، و"محمد بيرم" سكرتيرا له؛ وبهذا أنشئ أول مجمع للغة العربية غير أن هذا المجمع الذي قام، لم يكن له شأنون ينظم أعماله، ويعسد هدفه ورسالته، ويضع شروط الالتحاق به، وعدد أفراده، ولم يكن له خطة مرسومة سوى

وقد دعا إلى الكتابة والتأليف باللغة العامية بدعوى أنها أقدر على إيهام الناس من العربية الفصحى، ثم اقترن القول لديه بالعمل؛ فترجم الإنجيل في هذه الفترة إلى العامية، وقام "محمد عثمان جلال" بنقل بعض المسرحيات الفرنسية إلى العامية، وزاد من مخاطر انهيار اللغة العربية إصرار المحتل على أن تكون لغة العلم في المدارس هي اللغة الإنجليزية، فاجتمع على العربية خطران: الدخيل من الألفاظ الأجنبية، والدعوة إلى العامية.

الدعوة إلى إنشاء مجمع لغوي

أثار هذا الخطر الداهم على العربية حماية الفيوريين على اللغة؛ فارتفعت أصواتهم مع بداية عهد الخديو عباس حلمي سنة (١٣٠٩هـ-١٨٩٢م) تنادي بضرورة إنشاء مجمع لغوي، يصون اللغة، ويعمل على إثرائها بما يضمن من ألفاظ جديدة، وكتب بعضهم في مجلة "المستطفت" يدعوا إلى الفكرة، ويطلب من الجالس على العرش الوقوف بجانبها قائلا: "إن اللغة العربية لم يمد يمكنها أن تجاري اللغات الأوربية ما لم يتم في البلاد جماعة كأعضاء الأكاديمية الفرنسية، يتولون أمر التعريب، ويضع المصطلحات العلمية، وتقنية اللغة من كل وحش ومهجور. وقد رأينا من قبل أن



مجمع عال

ومنّ المرسوم على أن يتألف المجمع من عشرين عضواً يُختارون من غير تقيد بالجنسية من بين العلماء المعروفين بتبحرهم في اللغة العربية، وأن يكون تعيين هؤلاء الأعضاء في المرة الأولى بمرسوم بناء على عرض من وزير المعارف، ثم يوكل الأمر بعد ذلك للمجمع نفسه، فيختار من يرضيه، بشرط أن يحضر أصوات أغلبية ثلث الأعضاء. ثم صدر مرسوم في (١٦) من جمادى الآخرة ١٢٥٢هـ = ٦ أكتوبر ١٩٣٢م) بتعيين أعضاء المجمع العاملين، وكانوا عشرين: نصفهم من مصر، وهم: محمد توفيق رفعت، وحاييم ناحوم، والشيخ حسين والي، والدكتور منصور فهمي، والشيخ إبراهيم حمريش، والشيخ محمد الخضر حسين، والشيخ أحمد الإسكندري، وأحمد العوامري، وعلى الجارم، وخمسة من المستشرقين هم هاملتون جب من إنجلترا، وأوجست فيشر من ألمانيا، ولويس ماسينيون من فرنسا، وكارلو ألفونسو نيلو من إيطاليا، وفستك من هولندا. وخمسة من علماء العرب النابيين هم:

محمد كرد علي، وعبد القادر المغربي من



مجمع اللغة العربية



زغلول، ولم يكن حظ هذا المجمع بأفضل من سابقيه؛ فلم يستمر هو الآخر ولم يكد يعضى على هذه الندوة عشر سنوات حتى أخذ أحمد لطفي السيد في سنة (١٢٥٥هـ-١٩١٦م) في إنشاء ما يُسمى بمجمع دار الكتب، واختير الإمام سليم البشري شيخ الجامع الأزهر رئيساً له، وقد استمر في عمله فترة قصيرة، فعقد ٢٤ جلسة، ثم توقف عن العمل بعد اشتعال ثورة ١٩١٩م، وحاول لطفي السيد استعادة نشاطه في سنة (١٢٤٤هـ-١٩٢٥م) لكنه لم يفلح في ذلك.

ميلاد المجمع

ولما تولى أحمد لطفي السيد وزارة المعارف اشتد اهتمامه بمشروع إنشاء المجمع اللغوي، وجعله تحت إشراف وزارة المعارف، حتى لا يكون نصيبه بعد ذلك مثل نصيب سابقيه، وبعد مجهودات مضنية في إقناع الحكومة تحقق إنشاء المجمع، وصدر مرسوم ملكي في (١٤) من شعبان ١٢٥١هـ-١٣ ديسمبر ١٩٣٢م) بإنشاء مجمع اللغة العربية الملكي، وحدد المرسوم أغراضه بأن يحافظ على سلامة اللغة العربية، وجعلها وأقية بمطالب العلوم والفنون ومستجدات الحضارة المعاصرة، ووضع معجم تاريخي للغة العربية، وتنظيم دراسة علمية للهجات العربية الحديثة، وإصدار مجلة لتنشر البحوث اللغوية.

زيادة أعضاء المجمع

وقد نما المجمع، وعُدل تشريعه، وزيد عدد أعضائه أكثر من مرة، فصدر في سنة (١٢٥٩هـ - ١٩٤٠م) مرسوم بتعيين فوج ثانٍ من عشرة أعضاء مصريين، كان من بينهم أحمد لطفى السيد، وعباس محمود المقاد، وعطه حسين، ومحمد حسين هيكل، وأحمد أمين، ثم صدر مرسوم في سنة (١٣٦٦هـ - ١٩٤٦م) بزيادة عدد أعضاء المجمع العاملين؛ بحيث لا يقل عددهم عن ثلاثين عضواً، ولا يزيد على أربعين، وتُعين فوج ثالث من عشرة أعضاء مصريين، كان من بينهم:

إبراهيم بيومي مذكور، وعبد الرزاق السنهوري، والشيخ محمود شلتوت، وأحمد زكى ثم تتابع بعد ذلك فوز الأعضاء بالانضمام إلى مجمع الخالدين عن طريق الانتخاب، لكن تلك الطريقة لم تستمر طويلاً؛ ففي أيام الوحدة مع سوريا صدر قرار جمهوري سنة (١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م) بتوحيد مجمعي القاهرة ومشرق، واعتبارهما فرعين لمجمع واحد مقره بالقاهرة، ويتكون أعضاؤه من ثمانين عضواً عاملاً؛ نصفهم من المصريين، وعشرون من السوريين، وعشرون من ممثلي البلاد العربية، واستلزم ذلك تعيين أعضاء جدد من مصر والعالم العربي، وظل العمل بذلك إلى انتفضت الوحدة مع سوريا سنة (١٣٨١هـ - ١٩٦١م)، فمادت لمجمع اللغة العربية شخصيته الاعتبارية المستقلة.

تنظيم المجمع على وضعه الحالي

وفي سنة (١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م) صدر قانون بإعادة تنظيم مجمع اللغة العربية، نص على أنه هيئة علمية مستقلة ذات شخصية اعتبارية لها استقلالها المالي والإداري، ونص على أن له مجلساً ومؤتمراً ومكتباً، ويتألف المجلس من أربعين عضواً على الأكثر من المصريين، على حين يتألف مؤتمره من أعضاء المجلس وعدد لا يتجاوز العشرين من غير المصريين.

واشترط هذا القانون في العضو أن يكون متعمقاً في اللغة العربية وآدابها، وله إنتاج معروف، أو أن يكون متخصصاً في

مرسوم

بإنشاء مجمع ملكي للغة العربية

نحن نؤاد الأول ملك مصر

بعد الاطلاع على الأمر المالى الصادر فى ١٠ ديسمبر سنة ١٨٧٨ بتجديد اختصاصات الوزارات المختلفة؛

وبناء على ما عرضه علينا وزير المعارف العمومية، وموافقة رأى مجلس الوزراء؛

رسمنا بما هو آت

مادة ١ - يُنشأ معهد باسم مجمع اللغة العربية الملكى يكون تابعا لوزارة المعارف العمومية.

ويكون مركزه مدينة القاهرة.

مادة ٢ - أغراض المجمع هي:

(١) أن يحافظ على سلامة اللغة العربية، وأن يجعلها واقية بمطالب العلوم والفنون في تقدمها، علامة على العموم لحاجات الحياة في العصر الحاضر؛ وذلك بأن يحدد مناهج وأوقاف خاصة، أو يتر ذلك من الطرق، ما يفي استماله أو تجنبه من الألفاظ والتراكيب.

أقيم بدار المجمع لهذه المناسبة، وبدأ دور الانعقاد الأول للمجمع في اليوم نفسه، وانكب الأعضاء على وضع اللائحة الداخلية والأمس الإدارية والعلمية التي تقوم عليها أعمال المجمع في المستقبل، وقد استغرق وضع اللائحة خمساً وثلاثين جلسة.

سوريا، والأب أنستاس الكرملى من العراق، وعيسى إسكندر المعلوف من لبنان، وحسن عبد الوهاب من تونس واختير محمد توفيق رفعت رئيساً للمجمع، والدكتور منصور فهمي أميناً للسمر وقد افتتح المجلس رسمياً في صباح يوم الثلاثاء الموافق (١٤ من شوال ١٣٥٢هـ - ٣٠ من يناير ١٩٣٤م) في حفل



المعاجم العربية، وتقوم فكرته على جمع مفردات اللغة العربية وهي تشبه بالملايين، مع توضيح تاريخ كل كلمة، ومتى استخدمت للمرة الأولى، وكيف تطورت عبر العصور، وعبر مجالات الاستخدام، وأعرب عن أمله في أن يستمر هذا المشروع في خطى حثيثة حتى يكتمل.

أما د. ناصر الدين الأسد، رئيس الجامعة الأردنية، فقد أعرب في كلمته عن أمله في مزيد من عناية الحكومات العربية باللغة، فائلاً: نتطلع إلى الوقت الذي تظهر فيه قرارات سياسية تهتم بصماية اللغة العربية.

وقد شهدت احتفالية اليوبيل الماسي لجمع اللغة العربية تكريم اثنين من سنة اللغة العربية الراحلين، هما الدكتور شوقي ضيف، والدكتور إبراهيم بيومي في اليوم الأول للاحتفالية التوقيع على الطابع التذكاري، الذي أصدرته هيئة البريد، بمناسبة احتفال مجمع اللغة العربية بيوبيله الماسي. وقد وقع الطابع التذكاري كل من رئيس المجمع، الدكتور محمود حافظ، ونائب رئيس الهيئة العامة للبريد.

وقد جرت العادة أن يحتفل المجمع بذكرى تأسيسه في مارس من كل عام ولكن احتفال هذا العام جاء مُحَسَّلًا بمعنى أكبر، ففي رحاب جامعة الدول العربية، احتفل مجمع الخالدين بمرور ٧٥ عامًا على تأسيسه وفي أولى جلسات الاحتفال التقى رئيس المجمع د محمود حافظ كلمته، وفيها استعرض -في نبذة سريعة- تاريخ المجمع، وأدواره المتعددة للحفاظ على اللغة العربية على مر العصور منذ تأسيسه ومن جهة أخرى، أبدى حزنه لما أصاب اللغة العربية في العقود الأخيرة من انتهاكات لسلامتها ومكانتها على أيدي العديد من الأطراف، ومنهم أبناءها مع الأسف، ومن ذلك ما يجري من تمسك على اللغة يظهر جلياً في لافتات المحال التجارية على سهيل المثال، وفي اللغة التي شاعت وتفتت بين الشباب، والتي وصفها د. محمود حافظ بـ"الفريية". وأشار رئيس المجمع إلى القانون الذي أصدره مجمع اللغة العربية منذ سنوات، بخصوص حظر اللافتات التجارية التي تحمل أسماء أجنبية، وتكتب بحروف عربية. إلا أن هذا القانون لم يرَ النور حتى الآن.

وفي نفس السياق أشار الشاعر فاروق شوشة الأمين العام إلى أن المجمع يصدد التقدم لمجلسي الشعب والشورى بمشروع تعديل لقانون مجمع اللغة العربية، يجعل من قوانينه أحكاماً ذات سلطة تنفيذية مسعومة ومكرمة، وذلك في سبيل ضمان أكبر حد من الحماية للغة العربية. وألقى د. أكمل الدين حسين أوغلي -الأمين العام لمنظمة المؤتمر الإسلامي- كلمة المستثمرين الأجانب، ومن العلوم أن د. أكمل الدين أوغلي تركي المولد، إلا أنه نشأ وتلقى تعليمه كاملاً في مصر. وفي كلمته أشاد باللغة العربية وأوجه الجمال فيها، وعزز حديثه باستشهادات مما قاله بعض المستثمرين الأجانب حول جماليات اللغة العربية، ومنهم أحد المستثمرين البريطانيين الذي أشاد بجماليات الصوت في اللغة العربية.

كما أشار د. أكمل الدين إلى مشروع المعجم التاريخي الذي يزمع إصداره اتحاد



أحد العلوم العصرية، متقناً لغة أجنبية مع دراية وإفنية بالعربية، أو أن يكون ذا اهتمام بارز بالمخطوطات العربية والتراث القديم.

وللمجمع رئيس، ونائب رئيس، وأمين عام، يفتتارهم مجلس المجمع من بين المرشحين من أعضائه، ويتكون مكتب المجمع من رئيس المجمع، ونائبه والأمين العام وعدد من الأعضاء، ويختص بصيرف أعمال المجمع الإدارية والمالية وتنفيذ القرارات ومتابعتها ويُنْتَخَب أعضاء المجلس العاملون بطريقة التصويت السري من بين المرشحين بتزكية اثنين من أعضاء المجلس، ولا تكون جلسة الانتخاب صحيحة إلا إذا حضرها الثلثان على الأقل من الأعضاء، ولا بد أن يحصل الفائز بالعضوية على الأغلبية المطلقة لأعضاء المجلس.

وللمجمع أعضاء مراسلون، وليس لهم عدد محدد، ولم يقصرهم على جنسية معينة، وجعلها مفتوحة لمن يراه أهلاً لعضويته، وهو يستعين بهم في تحقيق أغراضه، ولهم جميعاً الحق في الاشتراك في مؤتمر المجمع السنوي.



عبد عبد الحليم

الثقافة البديلة في مصر

عبر محاولات تجريبية في الفن والأدب تنمخض الآن حالة ثقافية خاصة تعتمد على وعى يقظ بالحالة الراهنة مكونة ما يمكن أن أسميه بـ «الثقافة البديلة»، وهى الثقافة التى تكتسب عناصرها الأولية من أفق المغامرة وكسر الحواجز والتركيز على التفاصيل بعيداً عن مركزية الأداء أو سطوة المؤسسة، وبعيداً - كذلك - عن الأطر المتكسبة والأكاديمية التى أصبحت لا تنتج شيئاً، وإن أنتجت فيأتى إنتاجها تقليدياً ولأن الفن الحقيقى ابن شرعى للتمرد والبحث عن مناطق جديدة للكتابة والرؤية وخلق مساحات شاسعة للفضاء التخيلى، نجد التجارب المختلفة سواء فى الشعر أو الفن التشكيلى أو السينما أو المسرح تنطلق من السعى الحديث لشباب آمنوا بالفن كخلاص من واقع مؤلم إلى مناطق فنية يستطيعون من خلالها تحقيق ذواتهم.

بالويبيل، وكلها أفلام قصيرة لا يزيد بعضها على ثلاث دقائق وبعضها الآخر لا يتعدى دقيقتين.

وهذه الأفلام - فى مجملها - تمير عن رؤية خاصة للمجتمع بعين أصحابها - الذين هم فى نفس الوقت - المؤلفين والمخرجين، وإن جاءت هذه الرؤية ممبرة عن أطر فنية ونماذج أحادية تمبيراً عن انكسار الفرد فى مجتمع مادي ينحاز إلى المادة ويهمش الشاعر الإنسانية، لذا ظهر أبطال العروض كشخصيات مؤثرة نفسياً.

نلاحظ ذلك فى فيلم «أرزاق» والذي يدور حول قصة شاب يعانى نفسياً نتيجة عجزه عن التواصل مع المحيطين به، وكذلك فيلم «انتحار» الذي تدور قصته حول شاب يعانى من انقسام حاد فيقرر الانتحار هذا على المستوى الواقعى، أما على المستوى الرمزي فيمبر مخرج العرض عن هذا المشهد - بصورة أخرى موازية - عبارة عن باتون ملون يحمل به بطل العرض فى يده ينقر فجأة، وهكذا هى الحياة، وذلك بمد أن يتركه فى طريق عمومي ليسقط بين السيارات.

ومن الأفلام التى قدمت دهشة بصرية ورؤية إنسانية للواقع فيلم يحسب الخطوات ما بين ميدان طلعت حرب والمول الموجود فى نفس الشارع والذي وقعت فيه حادثة التحرش الجنسي فى أول أيام عيد الفطر، حيث نشاهد شاب يعشى فى توتة - من الميدان وحتى المول - ويعد خطواته التى تصل إلى ٧٦ خطوة.

وهنا يتبادر السؤال عن كيفية طرق العرض؟

أقول هذا بمد مشاهدتى لعدة تجارب فنية مغايرة للسائد ومؤكدة على أن الخيال الفنى مازال قادراً على إثارة الدهشة وإن الحياة يصنعها المتمردون، من هذه التجارب مهرجان «السينما البديلة» والذي أقامه مجموعة من الشباب فى أحد جراجات وسط البلد «فى وسط القاهرة» وشاركت فيه أفلام من عدة دول عربية وأوروبية الفها وأخرجها شباب ما بين العشرين والثلاثين من العمر، وقد لاقى هذا المهرجان ترحيباً نقدياً، وحضوراً جماهيرياً مقبولاً نظراً لجرأة التجربة، التى جاءت متمردة على فكرة الشكل من حيث العرض السينمائى وأماكن جلوس الجماهير، الذين شاهدوا العروض وهم وقوف.

ومعظم الأفلام التى عرضت هى من نوع الأفلام الروائية القصيرة ذات البعد الدرامى الكثيف، المتشابهة الأحداث والمعتمدة على فكرة واقعية، من خلال سرد لقصص هامشية تشكل فى النهاية رؤية خاصة للحياة ولأزمة الإنسان المعاصر.

أفلام الويبيل

وهى نهاية الشهر الماضى - أيضاً - أقيم المهرجان الأول لأفلام الويبيل، الذى نظمته مؤسسة «قافلة حالة للفنون والثقافة»، بالمشاركة مع شركة جودنيوز وموقع Shidid الإلكتروني، وأقيم على مسرح روابط بوسط القاهرة، وشارك فيه ما يقرب من ٦٠ فيلماً تم تصويرها

والذي جاء حافلاً بعدد من العروض المصرية والعربية، فقدمت فرقة «مسرح الناس» التونسية عرضاً تحت عنوان «دار حجر»، ومن مصر تم تقديم عرض «أحمد قان» لفرقة المحروسة، وهو عبارة عن تراجمياً مأخوذة عن «بيكت».

وقدمت فرقة «مسرح الحارة» الفلسطينية عرضاً ينتمى إلى عروض المقاومة تحت عنوان «ولد في بيت لحم» حيث قدمت رؤية تنتمى إلى «المسرح التاريخي»، تم فيها سرد التاريخ الحضاري لمدينة بيت لحم مع ربط هذا البعد التاريخي بتفاصيل واقعية على اعتبار التاريخ النضالي المستد لهذه المدينة الأم التي يطلق عليها الفلسطينيون «المدينة الوطن».

وتضمن الملتقى -أيضاً- بعض الرؤى التحريمية مثل «ورشة حكي» والتي قدمها المخرج المصري حسن الجرتيلي، وقدمت «أن رايت» من اسكتلاند «ورشة إدارة خشبة المسرح»، ومباريكا هديمير من السويد

الأمريكية، وأداء المصلين لصلاة الجمعة بالجامع الأزهر، كما صور الطقوس الشعبية، واليومية في الشوارع الجانبية في الأحياء الشعبية كالحسين وبوالبق المكرور وغيرها.

وميكائيل «نون» ولد في برن واستقر في باريس، وظل متجولاً في بلاد العالم ملتقطاً بكاميرته التفاصيل اليومية الدقيقة. وبالرغم من ذهابه إلى بلدان تعاني الحروب والنزاعات، إلا أنه يقول «أن أهم القصص التي مر بها هي تلك التي تصور الحياة اليومية». وقد قام «نون» غرافن ريد» بين عامي ١٩٩١، و٢٠٠٠ بزيارات للجزائر وكان يصور الناس بكاميرا خفية وكان ذلك أثناء فترة احتراز الجزائر في الحرب بين الحكومة والمتطرفين الإسلاميين، وشارك في تلك الأشاء في تصوير فيلم «حرب بدون صور» للمخرج الجزائري محمد السوداني.

ورش مسرحية

ومن فعاليات الثقافة المستقلة -أيضاً- الملتقى الإبداعي للفرق المسرحية المستقلة، والذي أقيم بمركز الفنون بمكتبة الإسكندرية

والإيجابية تكمن في أنه إذا كانت فكرة المهرجان مبتكرة فذلك لا بد وأن تكون طرق العرض أيضاً -أشد وأكثر ابتكاراً، حيث تركيب أشكال تشبه كبائن التلفونات العامة في عدة أماكن منها كلية الإعلام بجامعة القاهرة والجامعة الأمريكية وجمعية نهضة المحروسة والمركز الثقافي بالجزرويت بالإسكندرية والمنايا ودار عرض «جود نيو»، وهذا بالتالي استلزم طرق جديدة للمشاهدة والتلقي فتم وضع أجهزة كمبيوتر داخل تلك الكبائن ليتم العرض من خلالها، وعلى المتفرج ألا يمكث داخل الكبينة لأكثر من ١٥ دقيقة، حتى يمكنه مشاهدة ٥ أفلام، كما تم بث هذه الأفلام على شبكة الإنترنت.

ونظرة سريعة إلى ما يمثلته المهرجان نجد أنه يؤكد على أهمية ثقافة الصورة في إطارها الأحدث من خلال تكنولوجيا الاتصالات المتصلة في «المحمول» وإن كانت لها تجارب مماثلة في العالم، وهي في مجملها أفلام ذات بعد إنساني تناقض قضايا حيوية من الحرية الفردية والجماعية في ظل مجتمع ينتهك هذه الحرية.

وثقافة الصورة -هنا- هي ثقافة رمزية لا تعتمد على فكرة الحوار الدرامي التقليدي- نظراً لضيق الوقت- فالحوار مقتضب ودال في آن، وربما تظل بعض العروض من الكلام، ولكن من مجسوع الحركات والتعبيرات تتكون الحالة الدرامية، وبميض الأفلام- أيضاً- ليست أفلاماً بالمعنى المتعارف عليه، ولكن هي روح التجريب وخيول الخيال الجاهجة التي تحاول أن تخترق الأسوار بحثاً عن كوة نور للذات الإنسانية.

ومن التجارب التي لفتت انتباهي- مؤخراً- معرض المصور السويسري «ميخائيل فون غرافن ريد» والذي افتتح يوم الأحد ١٨ مارس في أرض اللواء، ثم انتقل به الفنان إلى سطلوح المبنى رقم ٢٠ بشارع ٢٦ يوليو بوسط البلد ليمرض صوره البانورامية التي تم التقاطها خلال الشهرين الأخيرين في مصر، حيث طافت كاميرته في الأماكن المختلفة، فصورت حركة الطلاب في الجامعة





في أقرب معانيها- هي بنت المفامرة، خارجة من رحم التجريب، عبر فضاءات الرؤية، بعيدة عن اللفة المتكلمة، والأخيلة التي تهشمت بفعل التعرية الزمانية وبيا لبت «حجازي، يعيد قراءة التاريخ، فقد كان من أكثر من خمسين عامًا يقف في نفس الموقف- حين رفض المقاد قصائده- هو وصلاح عبد الصبور- وأحالها «إلى لجنة النشر» على اعتبار أن الشعر الحر لا ينتمي إلى الشعر. ونتج عن ذلك أن زاد الشاعر إن من تمردهما فأصبحا رائدين للقصيدة الحديثة في العالم العرب، ولكن شاعرنا الكبير- الذي نكن له كل تقدير واحترام على ريادته- نسي أو تناسى أن من طبيعة الزمن التطور، وأن اللحظة الأنثى هي لحظة قصيدة النشر.

فتحن- كشعراء- أصبح لدينا المنجز الذي نستطيع من خلاله أن نقول «نحن هنا» كجيل شعري له ملامحه ومميزاته، وله أيضا عيوبه القاتلة.

فلا لجنة الشعر ولا أي سلطة ثقافية بقدرة على وقف جماع القصيدة الجديدة، وإن تعددت ألوان العصف والرفض والجور فالشاعر أقوى- دائماً.

والمابر وجمع التفاصيل في أيقونة قد لا تعجب الكثيرين، لكن باستطاعتها خلق دهشة لحظية.

وقصيدة النثر بهذا المعنى إحدى حركات التمرد الكبرى ضد الانفلاق وهي نوع من تخصيص الأرض الإبداعية وليست منجلا لحصد الأنواع الأخرى، بعيداً عن فلسفات ما بعد الحداثة التي ينفي بعضها السرديات العامة كما عند «ديدا» حيث رفض الجمال كجمال، وتحاول تفكيك كل الثوابت القديمة. وعلى ما أرى فإن الشعر- بهذا المعنى- مازال ضرورة ملحة ولكن على أن يمتلك شروط هذه الضرورة، وأهمها احتواء الآخر شكلاً ومضموناً بعد محاولة عميقة وجادة، بعيداً عن النفي الأعمى، بالإضافة إلى الانتكاه على الحرية داخل وخارج النص واختراق مناطق رؤيوية جديدة حتى يتسنى للشاعر أن يشير إلى نفسه بخصوصية.

محاورة الوعي

هذه هي معركة الشعر الجديد في مصر الذي يحاول شراؤه محاورة الوعي ودمجه بالمنجز اليومي وعلائق الأشياء، والتساؤل الدائم عن جوهر المعنى، واللامسة الشفيفة لجسد المفامرة- غير المحصورة، فالقصيدة

«ورشة تحليل حركة الجسد» و«نفيين علوية» من مصر- «ورشة المهارات الصوتية للممثل وكذلك جاء ملتقى الشعر البديل» والذي شارك فيه النثر من ثلاثين شاعراً ليرد على من «استبعدوا قصيدة أكثر المصرية في ملتقى الشعر العربي الذي أقيم مؤخراً».

ولقد بات- من المؤكد- أن هناك خوفاً من قصيدة النثر وتطورها المذهل من قبل أساطين اللغة التقليدية في «لجنة الشعر»، الذين يتوعسون من حريهم ضدها، وهي شامخة كالجبل الشامخ، بما تحمل من إرادة للفعل الشعري الكامن في تمرد الذات وتمردها على الآخر في ثنائية جدلية تعبر عن المسكوت عنه داخل الملاقات الإنسانية وإحياء الفاقد لم تكن دارجة في لغة الشعر التقليدي مع الاعتماد على عناصر إبداعية إضافية كالسخرية والمفارقة والمجاز البصري وإفساح المجال للبعد الرؤيوي الذي يتحاذى إلى الشطايا أكثر من الاكتمال، وإلى الجزئي أكثر من الكلي، والفردي أكثر من الجمعي، بالإضافة إلى الطبيعة التبادلية المستعمدة للمكون المعرفي لدى الشاعر الذي يتميز بحركة مواره لا تحدها حدود ولا يشغلها المطلق أو اليقين قدر اهتمامها بلضم التناثر

انتخابات اتحاد الكتاب

حضور أقل ومفاجآت محدودة

سمير درويش

في التقرير الذي نشرته في العدد الماضي توقعنا أن يتم انتخاب محمد سلاموى رئيساً لاتحاد الكتاب بالتزكية، لتكون هذه هي المرة الأولى التي يحدث فيها ذلك منذ خروج ثروت أباطة من الاتحاد وانتخاب سعد الدين وهبة رئيساً عام ١٩٩٧، هالست سنوات العشر بين التاريخين شهدت خمس دورات خُصمت كلها بالأغلبية بين متنافسين أو أكثر.. لكن أحداً لم يكن يتوقع أن سلاموى لن يشرح نفسه للرئاسة، وأن أعضاء المجلس أنفسهم، على اختلاف اتجاهاتهم، سيطلبونه بالاستمرار في موقعه، تقديراً لما حققه للاتحاد في العامين الماضيين.

خلال الظروف، الداخلية والخارجية، التي تحكم هذا الأداء.. وربما لأن اهتمام الجميع ينصب على الانتخابات التي تبدأ (رسمياً) بعد انتهاء أعمال الجمعية العمومية، وهذا ما يفسر أن معظم الملاحظات التي قيلت كانت موجهة إلى أشخاص بأنفسهم بفرض التأثير على قدراتهم التنافسية، تمت تسميتهم في بعض الحالات، وتم تجهيلهم في أحيان أخرى، مع ترك علامات دالة واضحة تشير إليهم.

الملاحظة المهمة كذلك أن أسماء بعينها هي التي تصدى للوقوف أمام الميكروفون في كل مرة، كأنهم ينتظرون الفرصة من العام للعام، وأن ملاحظاتهم باتت محفوظة، سواء بالإشادة أو بالهجوم، وحتى الموضوعات التي يطرحونها هي، ومعظمها خيالي يفتر إلى الإحساس بالواقع الذي يعيح بالاتحاد، والواقع الأكبر الذي يعيشه المجتمع ككل، وبعضها الآخر شخصي يهدف إلى الحصول على مكاسب صغيرة.. وكان المياد لا تجرى في النهر، وكان الدنيا لا تسير إلى الأمام! هذه الأدوار المحفوظة، سواء التنميطية أو المقصورة، هي التي دفعت بعض المراقبين، من أعضاء الاتحاد ومن غيرهم، إلى القول: إن (مصرح) السلام هو المكان الأنسب لإقامة هذا الاجتماع الذي يعقد للمرة الحادية والثلاثين دون انقطاع!

تأمين التزاماته التي تفوق كثيراً التزامات اتحاد كتاب مصر، إذا أراد له أن يستمر على نفس المستوى الذي كان عليه في سوريا، وإلى جانب أنه يقيم مؤتمرات كل عام في دولتين مختلفتين، هناك المطبوعات والزيارات.. الخ، في الوقت الذي يقتصر فيه اشتراك الاتحادات الأعضاء على ألفي دولار لكل اتحاد، ولا يستطيع بعضها الوفاء بهذا المبلغ الضئيل!

جمعية عمومية فقيرة

إذا استثنينا المداخلات المعتادة التي يقدمها المرشحون لعضوية مجلس الإدارة ومناصروهم، سواء حصلوا عليها بالطرق الشرعية أو اغتصبوها، والتي تتسم غالباً بالطابع الاستعراضى.. فإن اجتماع الجمعية العمومية الذي عقد في مسرح السلام صباح الجمعة ٢٠ مارس الماضي خلا تماماً من المشكلات، لدرجة أن الوقت الضيق المحدد بساعتين، والمخصص لمناقشة جدول الأعمال المكثف بالموضوعات الهامة مثل مناقشة تقرير النشاط وميزانيات الاتحاد وصندوق المعاشات وقائمة طويلة من الطلبات قدمها الأعضاء لمناقشتها، بدا واسعاً جداً، فلم يتصد أي عضو لمناقشة أي موضوع، بخلاف ما كان يحدث في الجمعيات السابقة، ربما لثقة الجمعية في المنصة وفي قدرتها على أداء العمل المنوط بها على الوجه الأمثل، في

لكنني أعتقد أن رغبة أعضاء المجلس وأعضاء الجمعية العمومية كذلك، مقرونة بأمل تحقيق المزيد من الإنجازات التي تضع الاتحاد في مكانته التي تليق به، وتجملهم يحسون بأن شيئاً ما تغير بالفعل، وأتصور أن أول مطالب أعضاء الاتحاد هو الزيادة (المؤثرة) للمعاشات، فعلى الرغم من أنها زادت بنسبة ١٥٪، وهي نسبة غير مسبوقة، إلا أن الناتج لا يزال ضئيلاً، إذ تنحصر بوضعها الجديد بين حدين: الأعلى ٨٩ والأدنى ٥٨ جنيهًا، وهي أرقام هزيلة مقارنة بمعاش أعضاء النقابات الأخرى التي يصل بعضها إلى ألف جنيه، ومع ذلك، هناك مخاوف من عدم تمكن صندوق المعاشات من الاستمرار في الوفاء بالتزاماته، اللهم إلا إذا استمر محمد سلاموى في الحصول على تبرعاته في العاملين القادمين، فضلاً عن التزام الدكتور أحمد نظيف، رئيس مجلس الوزراء، بدعم الصندوق بمبلغ مليوني جنيه كما وعد. والذين يعتقدون أن مهمته ستكون سهلة وأهمون، إذ أن أعباءه لا تقتصر على الاتحاد وحده، فقد أضفت إليها أعباء الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، فيعد أن كانت الدول التي استضافته تتولى الصرف على أنشطته: العراق وتونس والأردن وسوريا، فقد أصبح الآن يتيمًا، لا أب له غير أمينه العام الجديد، الذي سيلاقي الكثير من المعناء في سبيل



صالحون لتمثيل الجمعية العمومية، وبالتالي امتد النظر ليتجاوز التحالفات الانتخابية الضيقة.

مفاجآت محدودة

القراءة المبذوبة لنتيجة الانتخابات تؤكد أن المفاجآت محدودة.

فبالرغم من أن ستة من أعضاء المجلس في دورته السابقة قد أخفقوا، ثلاثة منهم استمروا لأكثر من دورة؛ دعت الجيار وفتح سلامة وحسن الجوخ، وثلاثة دخلوا في الدورة الماضية فقط؛ د. مصطفى عبد الغني وجابر بسيوني وفاروق عبد الله، فإن الثمانية الذين دخلوا ليسوا بمبشرين عن أجواء الاتحاد، منهم ثلاثة كانوا أعضاء في الدورة قبل الماضية؛ فؤاد قنديل (استقال) وعبد النعم عواد يوسف ورفقي بدوي (أخفقوا بفارق ضئيل)، وثلاثة خاضوا التجربة في الدورات السابقة ولم يوفقوا؛ سمير عبد الباقي وإيمان بكري ومحمد عبد الحافظ ناصف، وإثنان فقط خاضا التجربة

الدورة الماضية بشكل ملحوظ، فإجمالي الذين حضروا، حسب ما أعلنه المستشار المشرف على الانتخابات، ٦٣٠ ناخباً من إجمال ١٢٠٠ لهم حق التصويت (بنسبة ٥٢,٥٪)، منهم ٣٤ صوتاً باطلاً، معظمهم يخطئون في العدد الواجب اختياره (١٥ مرشحاً) من بين المرشحين الثمانية والخمسين!

لكن السمة الأساسية التي ميزت هذه الدورة هي اختفاء القوائم الانتخابية في كشوف الفرز، بخلاف ما حدث في الدورة السابقة التي غلب عليها الاستقطاب. ففي الأغلب الأعم من تناكر الانتخاب تجاور الفرقاء، وتفرق الحلفاء بشكل يعكس مدى الوعي الذي تحلى به أعضاء الاتحاد، فليس مهماً من مع من ضد من. بقدر ما هو مهم من هو الأصح ومن الذي سيميد الاتحاد من موقعه بشكل أفضل، فالتحالفات ليست دليلاً على أن أعضاء قائمة ما دون غيرها

حضور أقل

يبدو أن الاستقرار الذي شهده الاتحاد في العامين الماضيين لم يتم ترجمته في الإجماع عن مناقشة المسائل الرئيسية في جدول الأعمال فقط، لكنه أيضاً أثر بالسلب على عدد الذين اهتموا بالحضور للإدلاء بأصواتهم في الانتخابات.

فعلى الرغم من أن إدارة الاتحاد اتخذت إجراءات مهمة لتسهيل حضور الاجتماع والاقترع في الانتخابات، مثل نقل الاجتماع للمرة الأولى خارج الاتحاد، إلى مسرح السلام، حيث المكان أكثر انشاعاً وأكثر ملاءمة للتواجد الكثيف، وإعداد أماكن واسعة للجان الاقتراع تسهل إتمام العملية الانتخابية في أسرع وقت ودون مشقة، إلى جانب إعداد صناديق اقتراع شفافة، وتولى مجلس الدولة الإشراف الكامل على عمليتي الاقتراع والفرز دون تدخل أي فرد من إدارة الاتحاد أو مجلس الإدارة، على الرغم من كل تلك التسهيلات، فإن عدد الناخبين قلّ عن

آخر الفائزين، وبين السادس عشر هو ٢٩ صوتاً، وهو فارق كبير إذا ما قورن بالفارق السابق، وهو ما يدل على تركيز الأصوات أكثر بين الخمسة عشر مرشحاً الذين حازوا ثقة أعضاء الجمعية العمومية على اختلاف انتماءاتهم.

والملاحظة الأخيرة، والتي تؤكد تركيز الأصوات أيضاً، هي أن المستشار رئيس اللجنة، وبناء على طلب من محمد سملوى، سمح بإعلان نتيجة فرز الصندوق الأول حتى يتمكن الصحفيون المتابعون من الحصول على معلومات مبدئية قبل طباعة صحفهم.. والمفاجأة أن قائمة المتصدرين في الصندوق الأول فقط هي نفسها قائمة الفائزين في النتيجة النهائية مع بعض التغير في المواقع، وإن كانت الملامح الرئيسية هي هي، فإيمان بكري ومن يديها دجمال التلاوي ظلا في المقدمة دائماً، وظل محمد عبد الحافظ ناصف في المؤخرة دائماً!

على ٢٤٠ صوتاً متساوياً مع د محمد أبو دومة الذي حاز ثقة الأعضاء وهو في السמודية يجري عملية دقيقة في القلب!

الملاحظة الثانية هي تقارب عدد الأصوات التي حصل عليها الناجحون، فالفارق بين الأصوات التي حصل عليها أحمد سويلم الذي جاء في المركز الخامس (٢٨٥ صوتاً)، وهؤاد قنديل الذي جاء في المركز الثالث عشر (٢٥٦) هو ٢٩ صوتاً فقط، وهو الأمر الذي جعل المرشحين غير واثقين من الفوز حتى بعد انتهاء عملية الفرز وقبل إعلان النتيجة النهائية من جهة، ومن جهة أخرى أدى إلى تبدل المواقع بينهم جميعاً من تذكرة لأخرى، ومن صندوق لآخر.. الأمر الذي يصعب معه القول إن شعبية أحدهم بين أعضاء الجمعية العمومية أكبر من الآخرين، خصوصاً أن هذا الفارق أقل من عدد الأصوات الباطلة التي كان من الممكن أن تعيد ترتيب قائمة الفائزين.

الملاحظة الثالثة هي أن الفارق بين عدد الأصوات التي حصل عليها الخامس عشر،

للمرة الأولى؛ دجمال التلاوي وهالة فهمي، وهما معا، بالإضافة إلى محمد عبد الحافظ ناصف ومصطفى القاضي وحزين عمر، من جيل الثمانينيات الذي أصبح تواجده ملحوظاً في مجالس إدارات المؤسسات الثقافية الأهلية، خاصة اتحاد الكتاب ونادى القصة. هذه القراءة تبين أن الناجحين لم يخرجوا - إلا قليلاً - من الدائرة التي كانت موضوعة حول من لهم حظوظ أوفر، وهي مبنية على نتائج الانتخابات في العشر سنوات الماضية، وعلى شكل التحالفات الانتخابية ورصيد كل منها لدى الأعضاء الذين لهم حق التصويت، وعلى أداء المجلس الحالي.

المفاجأة إذن داخلية، تخص ترتيب كشف الناجحين، فقد تصدرته إيمان بكري برصيد ٢٥٩ صوتاً ثم جمال التلاوي ٢٢٤ صوتاً، وكلاهما يدخل المجلس للمرة الأولى، ثم إن الفارق بين الأعلى صوتاً، والأقل صوتاً - وهو محمد عبد الحافظ ناصف الذي يدخل للمرة الأولى أيضاً - ١١٩ صوتاً، فقد حصل الأخير



الإرهاب..

مخاطر الظاهرة و مثالب التصدي

حمدي مهمل

عشرون عاماً فرضت خلالها حالة الطوارئ في مصر وها هي الآن في طريقها إلى الجحيم، إلا أن المشرع المصري قرر قبل أن يلقي بها إلى حيث لا عودة، أن يضع قانوناً لمكافحة الإرهاب ضمن التعديلات الدستورية الأخيرة.. والسؤال هو هل سينجح هذا القانون بالفعل في مكافحة ظاهرة الإرهاب المتشعبة الأبعاد؟ وهل سيفتح الباب لمزيد من حرية المواطن أم سيضع مزيداً من القيود والسدود أمامها.. هذه الإشكاليات كانت المحاور الرئيسية التي طرحها مركز الجمهورية لدراسات مكافحة الإرهاب في مؤتمره الأول الذي عقد مؤخراً.

الإرهاب..

وأشار سرور إلى أن المشرع المصري لم يكن فريداً في وضع أساس دستوري لمواجهة أخطار الإرهاب فقد سبقه في ذلك الدستور الألماني والدستور الإسباني، وأردف أن الأساس الدستوري لمواجهة أخطار الإرهاب لم ينتقص من الحقوق الأساسية للمواطنين إلا ما تقتضيه ظروف الاستعجال فيما يتعلق الحصول على الأمر القضائي المسبق وهو أحد صور الضرورة التي تقدر بقدرها وتخضع لرقابة القضاء.

الإرهاب والسياسة

هل سيضيف نشاط جماعة الإخوان المخطورة والأحزاب المعارضة ضمن الأنشطة الإرهابية؟ سؤال وجه للدكتور سرور وأجاب عنه قائلاً: لابد من عدم الخلط بين السياسة والإرهاب، فالإرهاب وسيلة لترويع الأمنين وليس مجرد مباشرة نشاط سياسي.

هل ستتحول مصر إلى دولة بوليسية بمقتضى قانون للإرهاب، سؤال آخر طرحه اللواء وجيه عفيفي مشيراً إلى أن التعديلات الدستورية وما يتعلق خاصة بقانون الإرهاب لا يعيها العديد من المصريين ولا يرتبطون بها!

قانون الإرهاب وحالة الطوارئ

د حفيد شهاب- وزير الشؤون القانونية والمجالس النيابية- أكد أن مشروع قانون مكافحة الإرهاب يعوى على تعريف محدد للجريمة الإرهابية فهي لا تشمل الجريمة المباشرة فقط وإنما تحوى تلك الصور الجديدة من الإرهاب ومن بينها الإرهاب الإلكتروني والنشاط السياسي- على حد قوله- لا يدخل ضمن الإرهاب إلا إذا كان يقوم بنشاط إرهابي أما النشاط السياسي فله قوانين أخرى تنظمه، وأشار شهاب إلى أن القانون يحل كثيراً من الضمائم لدم حدوث تجاوزه إلا أن ذلك لا يعنى انتفاء احتمال حدوث أي خطأ في التطبيق والممارسة

د. أحمد فتحى سرور رئيس مجلس الشعب رأى ضرورة التبصر عند مواجهة الإرهاب حتى نعرف ما إذا كنا حيال خطر واحد أو مجموعة أخطار تهدد الأمن.

وأشار إلى أن العنف أصبح أحد حقائق العصر الحالي بوصفه أحد مكونات جريمة الإرهاب الدولي، لذا عنى المجتمع الدولي بمواجهته بالعديد من الاتفاقيات الدولية التي بلغ عددها على مستوى الأمم المتحدة والمستوى الإقليمي ثلاث عشرة.

اتفاقية

أضاف: أن الإرهاب إذا كان يعاقبه الوخيمة يلقي تحديات سياسية وأمنية واقتصادية، فإن التحديات القانونية لمواجهة الإرهاب تبدو هامة وحاسمة في ظل عصر سادت فيه دولة القانون والديمقراطية وحقوق الإنسان لذا احتلت جريمة الإرهاب جانباً مهماً من مسؤوليات النظام القانوني وعلى الجانب الآخر فمن حق الدولة أن تواجه الإرهاب استخداماً لمحقها في الدفاع عن سيادتها وأمنها واستقرارها وقد اضطر المشرع المصري لوضع تنظيم إجرائي خاص لمواجهة الإرهاب في القانون رقم ١٠٥ لسنة ١٩٨٠ بإنشاء محاكم أمن الدولة ثم ألغى بالقانون رقم ٩٥ لسنة ٢٠٠٢ ولم يبق من التنظيم الإجرائي الخاص بمواجهة الإرهاب سوى تعديل أجرى على قانون الإجراءات الجنائية وسع من سلطة رئيس النيابة في مد الحبس الاحتياطي إلى مدة تبلغ (٤٥) يوماً يقررها على ثلاث مرات كما صدر القانون رقم ٨٠ لسنة ٢٠٠٢ بشأن مكافحة غسل الأموال، بنهية العمل على تجفيف منابع الإرهاب ومنها تمويل جماعته الإرهابية وقد اضطرت مصر إلى إعلان حالة الطوارئ لمواجهة الإرهاب واستخدام قانون الطوارئ كأداة إجرائية لهذه المواجهة وقد قرر مجلس الشيوخ عام ٢٠٠٦ إنهاء حالة الطوارئ في ٢١ مايو من عام ٢٠٠٨ وصدر قبل ذلك قانون بمكافحة



المواد ٤١ و٤٤ و٤٥ دون إذن قضائي مسبق اكتفاء بما يسمى بالرقابة القضائية اللاحقة وتشمل هذه الحريات الحرية الشخصية وحرمة المسكن وسرية المراسلات والاتصالات وغيرها.

كذلك فتحديد ما إذا كانت جريمة إرهابية وقعت أو على وشك الوقوع سيكون من اختصاص رجال الشرطة دون حاجة إلى إذن قضائي بذلك أما الرقابة اللاحقة على إجراءات الشرطة فلن تكون للقضاء الطبيعي المحايدين المستقل خاصة في ظل النص المعدل الذي يجيز لرئيس الجمهورية أن يحيل جرائم الإرهاب إلى أي قضاء متصوص عليه في الدستور أو القانون ولا شك أن هذا النص مقصود به القضاء العسكري أو أي قضاء استثنائي آخر قد يستحدثه القانون.

وانتهى د فخرجات إلى أن المشروع بتعديل المادة ١٧٩ على هذا النحو قد وضع أساساً دستورياً لكي تستمر حالة الطوارئ إلى أبد الأبد حتى يجري تعديل دستوري آخر يروونه بعيداً ونزاه قريباً.

الطوارئ مما يدعم شعور المواطن بأن القيود التي فرضتها حالة الطوارئ أصبحت في أضيق الحدود.

في حين أكد د محمد نور فخرجات أنه لا توجد دولة واحدة على مستوى العالم أجمع أقدمت على تعديل دستورها بالانتقاص من حقوق وحريات مواطنيها بدعوى محاربة الإرهاب سوى مصر في التعديل الدستوري الأخير بل أن دولة مثل ألمانيا تجعل من النصوص الدستورية الخاصة بالحقوق والحريات العامة نصوصاً غير قابلة للتعديل على الإطلاق وثمة دول أخرى مثل أمريكا وبريطانيا، قوانين الإرهاب فيها ذات طابع مؤقت يلزم تحديدها بموافقة البرلمان على خلاف الحال في مصر فقانون الإرهاب فيها قانون دائم بل معض بتعديلات دستورية تسمح بالانتهاك الدائم للحريات المنصوص عليها في الدستور وأشار إلى أن القراءة المتأنية للمادة ١٧٩ من الدستور المصري بعد تعديلها الأخير توضح نية المشرع المصري- تحت ذريعة مكافحة الإرهاب- في حرمان المصريين من الحريات المنصوص عليها في

وإن كان القانون يضمن حق المتظلم في اللجوء للقضاء فوراً والمطالبة بالتعويض.

وأوضح أن اللجنة المكلفة بإعداد مشروع القانون والتي تضم في عضويتها خبراء من وزارات الدفاع والعدل والداخلية والخارجية والشؤون القانونية والمجالس النيابية والنيابة العامة وعددًا من أساتذة القانون الجنائي والخبراء، قامت على مدار تسعة عشر اجتماعاً بدراسة عدد من قوانين الدول الأجنبية والعربية الخاصة بمكافحة الإرهاب وكافة الاتفاقيات والمواثيق الدولية المتعلقة بالإرهاب سواء المصرية أو جامعة الدول العربية أو الاتحاد الإفريقي أو المؤتمر الإسلامي وموقف مصر من هذه الاتفاقيات وبحث في مسألة التعاون الجنائي الدولي في مجال مكافحة الإرهاب كما استمعنا بالقانون النموذجي الذي أعدته الأمم المتحدة في مجال مكافحة الإرهاب والذي استرشدت به ٤٠ دولة عند إعدادها لتشريعاتها الخاصة بمكافحة الإرهاب وأكد د شهاب أن صدور هذا القانون سوف ينهي العمل بحالة

الاشتباه العشوائي

الكاتب الصحفي الكبيرة مكرم محمد أحمد اعتبر أن القصر ونصف الجبل مع نصف التعليم وأحياء المطلة وفراغ المقل والذهن بالإضافة إلى نظم التعليم المتعطلة للتفكير، وعدم قدرة المجتمع على استيعاب طاقات أبنائه، عوامل رئيسية لانتشار الإرهاب في أوساط معينة بالإرهاب في منظوره مجرد فكرة لن تستطيع الأساليب الأمنية وحدها تحقيق النجاح في تجفيف منابعه إلا أن يتوفر للمجتمع خطة متكاملة تقوم على فكر مقابل يستطيع عزل هذه الجماعات عن المجتمع ويكون من بين أهدافها السعي إلى كسب عقول وقلوب الأوساط التي يمكن أن يعيش فيها الإرهاب والتي عادة ما تكون ضمن الأحياء العشوائية التي تجد فيها جماعات الإرهاب بيئة مناسبة خصوصاً إنها تحسن التعامل والتعايش مع الجماعات الإجرامية التي تتطاولها الحوار وكثير ما تتجح في تجنيد أفراد منهم.

وأشار مكرم إلى أن تجربة مصر في مقاومة الإرهاب على امتداد أكثر من ١٨ عاماً تتضمن دروساً مستفادة تؤكد أن مقاومة الإرهاب عمل مجتمعي متكامل يتجانس فيه الجهد الأمتي مع الجهد السياسي والثقافي والديني في عمل متكامل وأن الدور السياسي لابد أن يسبق الدور الأمني ويرافقه وضبط توجهاته لأن الاشتباه العشوائي وسوء التعامل مع الأهل والولد يحول المعركة مع الإرهاب إلى معركة ثائرة مع الشرطة دون مبرر وحذر من أن الإرهاب الذي كان يسوطن في أفغانستان على بعد آلاف الكيلومترات من منطقة الشرق الأوسط أصبح بفضل الانحراف الذي أحدثته إدارة الإين بوش في حربها على الإرهاب وغزوها الفاسد للعراق، في حضن الشرق الأوسط يرسل تهديداته إلى كل دول المنطقة وفي مقدمتها مصر التي لم تزل أول أهداف الإرهاب وأول غاياته.

في حين أكد د.خيري الكيانش أن كافة الأعمال غير المشروعة مجرمة بالفعل سواء بقواعد قانون العقوبات أو بقواعد القوانين

الجنايئة الخاصة المكملة له وإن كل ما نحتاجه هو تشديد العقوبة إذا وقع الفعل المجرم يفرض إرهابي وقد لا نحتاج إلى ذلك إذا كانت العقوبة المقررة للجريمة العادية في الإعدام ولكن الذي نحتاج إليه ونحن بصدد البحث عن مكافحة قانونية متكاملة وواقعية للإرهاب هو تطويع الإجراءات الجنائية لمطويات مكافحة الجرائم الإرهابية حتى تتناسب مع خطورة هذه الأفعال وتشجيعها وتعمد صورها وقا عليها وأشار إلى أن قانون مكافحة الإرهاب موجود بالفعل داخل النظام القانوني المصري النافذ متمثلاً على الأقل في القانون رقم ٩٧ لسنة ١٩٩٢ من ناحية وفي الاتفاقيات الدولية والإقليمية العديدة التي صدقت عليها مصر بشأن مكافحة الجرائم الإرهابية وأكد أن الإشكالية الكبرى التي تواجه المشرع في مجال مكافحة الإرهاب هي تحقيق التوازن بين ما تقرضه مقتضيات الأمن من جانب وما تقرضه مقتضيات الحفاظ على حقوق الأفراد وحرياتهم من جانب آخر وحل هذه الإشكالية يكمن في المقاضى الطبيعي والمحكمة العادية والمتصفة.

الإرهاب والحق في الحياة

إطلاقاً من فلسفة كونت التي تقول بأن العقل الإنساني متشغل بالبحث عن مسائل يمسح عن الوصول إلى إجابة عنها وهذه المسائل التي ينشغل بها تدور حول فكرة المطلق سواء كان الله أم الدولة ولأن اقتضاس المطلق أمر محال فإن اقتضاس العقل يحل المطلق إلى نسبي، رأى د.مراد وهبة أن الخطورة تكمن إذا توهم العقل الإنساني أنه يملك الحقيقة وأشار إلى أن السبعينيات من القرن الماضي شهدت ظهور ظاهرات مختلفة الأصوليات الدينية التي عملت على التفسير الحصري للنص الديني ومن العقل من التفسير وقد بدأت هذه الأصوليات الدينية بتكثير الحقائق المطلقة الأخيرة وانتهت بالقتل وإضافة إلى الأصوليات ظهرت الرأسمالية الطفيلية التي قامت بالتجارة غير المشروعة وغسل الأموال وأضاف: أن قانون الإرهاب يأتي متأخراً بعد تطاير الإرهاب مما يجعلنا نواجه إشكالية غير مطروحة في

قانون الإرهاب، خاصة بحق الحياة وتكمن هذه الإشكالية في تساؤل حول ممارسة حق الحياة في إطار إرهاب يسلط حق الحياة من الإنسان فالأصولي يريد أن يسلط حق الحياة والسؤال: كيف يمكن أن أمنه مسبقاً من سلب هذا الحق، هل بأن أسله حقه في الحياة؟

بينما رأى د.قري حفي أن إعدام الفكر الذي يزاوّل الإرهاب يؤدي إلى تكريسها قديماً أو رمزاً ويدفع بالأجبال التالية إلى المزيد من الإرهاب في حين أن الحوار هو السبيل الوحيد الثابت والمؤكد للتعامل مع الفكر الإرهابي وحاملي الرصاص.

المقاومة والإرهاب

كيف يتم وضع من ارتكبوا جريمة ١١ سبتمبر مع أولئك الذين يستشهدون في فلسطين في سبلة واحدة وكيف تصبح أعمال المقاومة أعمالاً إرهابية، هذا الالتباس مازال قائماً بين المقاومة والإرهاب د.سمير غطاس مدير منتدى الشرق الأوسط، قال: المسألة تبدو شديدة التعقيد خاصة أن النظرة الغربية دأبت على إدانة المقاومة الفلسطينية دون النظر إلى واقع هذه العمليات ودون الاعتراف بأن المقاومة تتوافق مع الشرعية الدولية لأنها ضرورة فرضتها ظروف محددة وهي اختيار طوعي للفلسطينيين بعد تعرضهم لكافة تغير صورة الوطن ومواجهة نيران الاحتلال الذي يهدى في حد ذاته واحداً من أعسى وأشد أشكال الإرهاب في ظل تعاظم من المجتمع الدولي عن توفير الحماية للفلسطينيين والواقع يشهد أن الفلسطينيين عندما لم يمارسوا المقاومة تعرضوا لمراجعات كثيرة ورغم الخلل الفادح في ميزان القوى إلا أن المقاومة نجحت في إعادة الاعتبار للقضية الفلسطينية، وإن كان ذلك لا ينفي أن المقاومة افتقدت لمفسر التعويض والمراجعة النقدية وأن النضال نفسها تورطت في إرهاب داخلي فقد قتل العام الماضي ٤٠٠ فلسطيني برصاص فلسطيني كما أن المقاومة أشاعت الذعر في إسرائيل ولكنها لم تصل إلى أحداث حالة فراغ واسعة في المجتمع الإسرائيلي.



محمود أبو عيشة

جيل من المبدعات

من أجل عينيك عشقت الهوى، يا فائقنا، هذا فؤادي فامتلك أمره، بهذه الكلمات الخالدة التي شددت بها أم كلثوم، كوكب النساء، غنى المطرب الشاب محمود عبد الحميد في ندوة "تواصل" بلجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة، مساء الاثنين السادس والعشرين من مارس

المخمور، ثم قرأت الشاعرة عبير عبد العزيز الحاصلة على جائزة الشارقة للإبداع في مجال مسرح الطفل بمسرحية "عرائس الدنيا" لهذا العام، التي قدمت صوتاً شعرياً مملوفاً بتفاصيل صغيرة من عالم الطفولة الحيوي، وجاءت الشاعرة الصغيرة رولا محمد أحمد لأول مرة بقصيدتها "خد من الدنيا أحلى ما فيها" وسنة الحياة وجاءت تفاعل الجمهور حقيقياً مرحباً بالأصوات الشابة.

مبدعات الفن التشكيلي

الفنانة التشكيلية زينب منهي، ألقت الضوء على المرأة في الفن التشكيلي، قالت: حدث تحول فكري واجتماعي في القرنين ١٨، ١٩، فظهرت الفنانة "ماري تورز" في إنجلترا و"مدام لويران" في فرنسا.

و الذي شهد حدثاً تاريخياً في حياة المصريين ودستورهم، يوم له ما بعده، يوم لا يتسامح معه التاريخ كثيراً، في جو حميمي تعقبه انقاس النساء جاء اللقاء دافئاً إنسانياً، ليصنع تواصل حقيقياً في ظل زمن عز فيه التواصل، تواصل بين مبدعين ومبدعات في فنون وأجيال مختلفة في مارس الذي يحمل ٣ احتفاليات بالمرأة، الاحتفال الأول يوم ٨ مارس "يوم المرأة العالمي"، تظليداً لتكري الخروج القوي لجموعة من العاملات الأمريكيات في مدينة نيويورك عام ١٨٥٧، والاحتفال الثاني "يوم المرأة المصرية" ١٦ مارس عام ١٩١٩ تظليداً لتكري مظاهرة النساء المصريات في ذلك اليوم، وعيد الأم، يوم ٢١ مارس، إذا وضعنا كل ذلك في الاعتبار مع نسومات الربيع وعقب المرأة المصرية والعربية

في التاريخ لمرافقنا مكانة المرأة في قلوب الرجال، في قلب المجتمع.



قدم دخيري دومة ود، عزة بدر في هذه الندوة جيلاً جديداً من المبدعات في القصة والشعر والسينما الواقعية، وسعد حضور "رجالي" رائع يؤكد التواصل والتكامل الأستاذ يوسف الشاروني، دحامد أبو أحمد الفنانة أحلام فكري، محمد حسني، وغيرهم كثير.

بدأت الكتابة نجلاء علام قراءة قصصية من مجموعتها "روح تحوم آتية" بقصة "عيون تدمع لفرحة تحل"، ثم قرأت القاصة شيماء زاهر قصتها

في القرن ١٩ أسهم الجنس الناعم في تدعيم المبصرية في ألمانيا فكانت "يولاج" الفنانة التشكيلية الوحيدة التي دأبت شهرتها في ألمانيا في العصر الحديث، ثم ظهرت الفنانة "سوزانا فلادون" في مرحلة ما بعد النازية التي عاصرت "فان جوج" و"جوجان".

وفي مصر بداية الخمسينيات ظهرت فتحية ذهني وأمي نمر وإنجي أضلاطون وتحية حلم إحدى رائدات الحركة التعبيرية الحديثة في الفن التي احتلت مكاناً مرموقاً في مجال الرسم، وزينب السجيني وجاذبية سرى التي وضعت علامتها المميزة في مجال الحركة التعبيرية في الفن المصري.

وهناك أمثلة كثيرة في مجالات الفنون التشكيلية المختلفة، ففي مجال التصوير الزيتي نرى الفنانة المتألقة "احلام فكري" التي تمتلك كل مقومات النجاح والتميز لها بشأن كبير على الساحة التشكيلية في المستقبل، فهي تحية حلم القادمة لما تحمل من بعد فلسفي في أعمالها مما يعطيها بصمة تتميز بها كفنانة تجعل من الإنسان عنصراً أساسياً في أعمالها التي تتكسب فيها شخصيتها الإبداعية بأسلوب يتسم بالجرأة في التعبير ويخطو محسوبة وأعية ومترنة، وقد مثلت مصر في العالم العربي والأجنبي، وهكذا تلقى الفنانة التشكيلية زينب منهي الضمير على نساء فنانات مبدعات من أجيال مختلفة، مثل الفنانة نازلي مديكور في مجال التصوير التي مثلت مصر في الخارج، وهي فنانة تجريدية ذات حس واضح تحمل رحيماً خاصاً في توليف فورمالها من عجائن ألوانها المميزة ذات الحس الصعراوي، والفنانة سهير عثمان في مجال النسيجيات والحفر مستلزمة الفن الإسلامي وقد مثلت مصر في البلاد العربية والأوروبية، والفنانة سارة عبد العظيم، نهلة فتاوي، ريم حسن، هويدا السباعي، فيفان الباتانوني، هالة عبد المنعم، أمينة صلاح الدين، مما يثبت بما لا يدع مجالاً للشك في قدرة المرأة المبدعة على الإبداع عبر أجيال مختلفة.

ذات الأصابع الذهبية

تلك هي الدكتورة نهى عبد الحفيظ الفنانة التشكيلية وخبيرة ترميم الآثار وهذا ما أطلقه عليها الرجل الأكثر أثراً في مصر د.زاهي حواس، تلقى الضوء المرأة المبدعة في مجال الآثار، تقول: منذ بداية القرن ٢٠ استطاع المصريون أن يكون لهم دور فعال في الكشف والتقيب وترميم الآثار... وشاركت المرأة في هذا المجال وكونت لها وضعاً مثل مثيلاتها الأجنبية وكان لها دور فعال في المشاركة في إحياء تراثها والمحافظة عليه، وهناك عديد من الأسماء المعروفة سواء في مجال تدريس الآثار أم المشاركة الحقلية في أعمال التقيب والكشف والترميم، ومن هذه الأسماء الدكتورة تحفة حنوسة أسناد الآثار بجسامة القاهرة التي شاركت في بعض الحفائر وأشرفت على كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه، والدكتورة سعاد ماهر المتخصصة في الآثار الإسلامية والدكتورة هيازة هيكل أستاذ اللغة المصرية القديمة بالجامعة الأمريكية والدكتورة علا الميجري ولم يقتصر دور المرأة في مجال التدريس أو التقيب فقط، ولكن في مجال الترميم مثل

د. منى فؤاد التي عملت في بعض المواقع الأثرية وقامت بترميم كثير من الآثار ولها كثير من الأبحاث المنشورة، والدكتورة نادية لقمة مدير عام الترميم بالجلس الأعلى للآثار ولها أعمال مشهورة في مجال الترميم مثل ترميم عجلة توت غنخ آمون الحربية وتمثال شيخ البلد والآثاث الجنازى للملكة حتشب حرس أم الملك خوفو، وتدعو نهى عبد الحفيظ إلى كلية خاصة بالترميم وليس مجرد قسم بكلية الآثار فقط، ورغم صمود العمل في الترميم والآثار فإن د. نهى اقتنعت وترى أنه لا فرق بينه وبين عمل المرأة الريفية في حقلها وهناك فتيات كثيرات كان لهن إسهامات واضحة في هذا المجال الحيوي حيث تمتلك مصر ثلث آثار العالم.

مرازيق

كما جاءت المفاجأة في الفيلم التسجيلي القصير التي أهدته أمي فوزي الصمغية بـ "صباح الخير" لقرية المرازيق في الصعيد:

"إهداء إلى أهالي قرية المرازيق الذين يعملون في مرفئهم عن قرب معنى الرضا وحب الحياة"، الذي خلق في القاعة حالة من الصدمة والصمت والانبهار، عبر ثلاث عشرة دقيقة مفعمة بالحن الإنساني الخالص ومحملة بمجهود فاق فن السيناريو رؤية فالت عنها أمي، ما حاولت قوله إن أناساً منا لا نعرفهم بشكل جيد لديهم شجاعة المواجهة يتكلمون عن حياتهم وهم يشغلون، ليس عملهم الكلام، هم متعبون جداً لكن الله أعطاهم القدرة على التحليل والمعيش ولا يرون إلا الوجه المشرق في حياتهم.

وقد تفجرت المداخلات والتعليقات والمشاركات، قالت إيزابيل كمال التي لها إسهامات مبدعة في مجال الترجمة الأدبية، يحسب لأهل أنها تعرف ماذا تقول بذلك، وقدرتها على خوض تجربة كاشفة على هذا الواقع المملوء فقرارياً ومرسلاً وليس أمام الناس سوى اللجوء إلى القدر والتصيب.

أما محمد حسنى مدير النشاط الثقافي بالأوبرا، فيرى أن فكرة الرضا توجد في كل قرية مصرية ولكننا لا نرى هذا على الإطلاق، الإعلام لا يرى ذلك، هؤلاء الناس خارج حسابات النخبة الحاكمة ومن يتكلم عنهم في الدراما يحاول تجميل الصورة. د. نهى تعلق بأن الصورة مازالت قاتمة وتسترجع مقولة د. جمال حمدان أننا مازلنا تحت الأرض بوتري أسماء عواد براعة الجمع بين المتناقضات في الفيلم، ويقول د.خيري دومة أنه رغم براعة الفيلم فإنه صرخة احتجاج لازمة.. وهكذا أثبتت "تواصل" أن المرأة قادرة على الإبداع وإثارة الخيال والمشكل أيضاً ليس بأنوثتها فقط بل بعقلها وروحها وإبداعها في سيمفونية شاملة، كما يرى الأستاذ يوسف الشاروني، تجمع بين الأجيال والفنون المسسية والبصرية، هذا التواصل الذي يعطى إحساساً بأن مصر بها أشياء إيجابية ولن تهزم أبداً.

تحتفى بالدكتور طه وادى

مديحة أبو زيد

لا شك أن د. طه وادى حقيقة مصرية. إنسان ودارس ومبدع. وريما كان اتصاله بعمله الأكاديمي لأننا نعمل فى مهنة واحدة وتضمننا نفس الأطر العلمية الواحدة. فهو يشق طريق إلى دراسة الرواية العربية. ثم وقف فى رسالته للدكتوراه عن صورة المرأة فى الرواية العربية وقبلها كانت رسالة الماجستير عن حنين هيكى. وفى كل حلقة من تطوره نجد أن مسألة المرأة مهم جداً.

أوسع بكثير من الذاتية ومن هنا نلمح توجه الذات فى جعلها مع الواقع ومع الحياة. والأمر الثانى أن طه وادى ليس من أصحاب الواقعية النقدية التى توجه إلى القناعة والواقعية القديمة يمكن تسميته بالواقعية الجديدة وهو أبعد ما يكون عن الرومانسية، كما يشير عمل طه وادى التمييزية وهو من أصحاب الأساليب. ونظراً لأنه درس العلوم الدينية والإسلامية فلم يغب عنه التفسير الدينى أو العبادة الدينية والطوائف الشعبية فهو يضم فى أسلوبه الموروث الشعبى والعامة المصرية ثم لا تغيب العبارة القرآنية ذات الطوائف الصوفية.

ثم تحدثت الناقدة والكاتبة زينب المسال عن شاعرية طه وادى فى القصة القصيرة من خلال دراسات أعدها مجموعة من الأساتذة والدكاترة. وهى بعنوان «شعرية القصة عند طه وادى» يتبادل البحث أكثر من ثمانى دراسات عن القصة القصيرة عند طه وادى بداية من بدايته وتطوير القصة القصيرة من حيث الشكل والمضمون بالإضافة إلى دراسة عن بيليجرافيا لأعمال طه وادى وما كتب عنه. وهذه الدراسة من الدراسات الجادة والتى تحتاجها العربية ومن الدراسات المهمة أيضاً التى تناولها البحث دراسة للدكتور الطاهر مكى ودراسة للدكتور شكرى عباد بالإضافة لمجموعة من الدراسات لنقاد وكتاب من السعودية والسودان ولعل من أهم هذه الدراسات



د. طه وادى

وملامحه هناك يثير هذا الإبداع فى مجمله ثلاثة أمور مهمة. ولا يشير مسألة النوع الأدبى، فالقصة سواء كانت قصيرة أو طويلة هى فن جديد وهى الحفيد للملحة التى هى البطل العملاق ثم فى المصور الوسطى تمثل البطل الحقيقى. ثم حاليًا الحفيد - أى الإنسان العادى طه وادى شحاتة يسير مع الرواية فمذ ولأيته يبدع فى القصة القصيرة مع الرواية وهى السيرة الذاتية وفى الأقصوصة. فى كل جوانب ما يسمى بالسرديات. والرائد له أن مجمل أعماله يمكن أن تقترب بشدة من السيرة الذاتية.

شألو مرة يخرج الإنسان فى العصر الحديث وهو عصر الإنسان العادى والمنعكس فى النوع الروائى. ففرح المرأة بتحررها فرح عظيم وغامر فى مرحلة الستينيات كانت رواية واحدة للدكتور لطيفة الزيات «الباب المفتوح».

ووقوف طه وادى على هذا الموضوع كان يعد موضوعاً مخصصاً يجرى عليه أطروحة فى الدكتوراه.

بهذه الكلمات بدأ الدكتور والناقد عبد المنعم تليمة كلمته فى الاحتفالية الثقافية التى أقامتها مكتبة القاهرة مؤخراً للاحتفاء بالدكتور والناقد طه وادى وشارك فيها نخبة من الأساتذة والنقاد وأدار اللقاء د. عبد البديع عبد الله ويواصل الدكتور عبد المنعم تليمة رؤيته حول إبداعات الدكتور طه وادى ورحلته فى البحث والدراسة موضوعاً أن طه وادى يعمل بالمعلم والتلميذ فى العلم أثمرت الدراسات التى سارت من الأمهات من أول كتاب له (مداخل إلى تاريخ الرواية) إلى آخر ما كتب (موسوعة القصة فى ديوان العرب) وهى مراجع معتمدة فى الرواية وهو يقوم بالتعليم والإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه وخاصة فى مجال الرواية. كما أنجز طه وادى مجموعة من القصص القصيرة بالإضافة لخمس روايات وسيرة ذاتية فهو يتخذ منذ عشر سنوات فى مجال الإبداع وهذا الإنتاج هو مناسبة صالحة للتقويم الكلى ويعد أن استقرت له خيوطه

فترة زمنية طويلة. فالجموعة الأولى استغرقت كتابة القصص فيها ٦ سنوات من ٧٢ إلى ٧٩ (عمار يا مصر) والأخيرة كتبت في ثلاثة شهور سنة ١٩٩٩ لماذا؟ وأكثر مكان ذكره- مكة المكرمة حيث كتب هناك ١٢ قصة، ١١ قصة في الدوحة وبالنسبة للنشر في الصحف والمجلات قبل النشر في الكتب بعضها نشرت في ٢١

مجلة، ١٤ صحيفة مصرية وعربية وأكبر صحيفة نشرت هي المساء، جريدة الشرق في النوبة وأول مجلة نشرت هي «روزاليوسف» وبالنسبة لتأريخ النشر. فقد كان يتم بعد بضعة شهور في كتابتها أو بعد عدة سنوات لاحظت أيضاً تصمكه وأنجذابه لواقع القرية المصرية.

وحول شعرية القصة القصيرة عند طه وادى قدم الدكتور عبد المنعم عبد المجيد رؤيته حيث قارن بينه وبين فنيات القصة القصيرة عن كتاب أمثال تشيكوف وموباسان وهمجواي. حيث تدرج فن كتابة القصة القصيرة عنده من القصة الموباسانية إلى القصة التي اتبعت مذهب الحساسانية الجديدة التعبيرية وأوضح أيضاً الدكتور عبد المنعم أن تدرج عنصر المكان عند طه وادى ما بين القرية والمدينة، ومصر ودول أخرى حيث جرت أحداث في قرية كفر بدواي والقاهرة وبيروت والخرطوم ومانيلا وهونج كونج ومدريد وغيرها.

وفي الختام أشار إلى أن أسلوب طه وادى يرقى إلى الأسلوب الشعري الذي هو بحق مجال القصة القصيرة. ثم تحدث الدكتور

دروسة د أحمد موسى الخطيب التي تتناول الحساسية الجديدة ويطبقه على قصص طه وادى ويجد أن طه وادى يهتم بالمجردات مثل الموت المجازي والواقع المتردى. وكيف يجعل هذا الواقع يعالج بشكل فانتازي إضافة إلى أنه قدم صورة إيجابية للمرأة عند طه وادى وهي الدراسة الوحيدة التي تناولت المرأة في أعمال طه وادى حيث وصفها بأنها مشاركة وامرأة خيرة وإيجابية ومبادرة ولكنها أيضاً تتفق مع الرجل عند طه وادى بأنها شخصية مازومة بحيث إن آمالها تنكسر عند صغيرة الواقع.

ثم قدم الدكتور فتحى عبد الهادى رؤية من خلال منظور بيلغرافى حول أعمال طه وادى القصصية وقال إن القصة الواحدة تقع في ١٢ صفحة وتمثل العقد القصيرة ٩٥٪ من مجمل إنتاجه ثم إن الجانب الإبداعي له لا يعمل جانباً كبيراً. وإبداعه قليل لكن صدرت طبعات ثانية وتعد الطبعات يشير إلى أن هناك قراءة لهذه الأعمال وله ٧ مجموعات قصصية نشرت على مدار ٢١ سنة بواقع مجموعة كل ٢ سنوات نشر له الأعمال ٥ ناشرين، أبرزها مكتبة مصر وهي تنشر لكبار الأدباء. بعض قصصه ترجمت إلى لغات أخرى غير اللغة الأم وبالنسبة للإهداءات، أحياناً يهدي قصة واحدة وبالنسبة لعناوين القصص، عملت إحصائية لـ ٨٢ قصة وجدت بعض العناوين تصل لـ

كلمات بعضها مرتبط بالأسجع وهناك عناوين قصص غير مميزة بعضها طويل وأخرى قصيرة. أيضاً كتابه القصصية وتاريخها، فكل قصة يكتب تاريخ كتابتها. ويشير إلى مكان الكتابة. حاولت أيضاً حصد الأماكن وعلاقة ذلك بموضوع القصة وبالنشر وجدت أن القصص كتبت في الفترة من ٧٤ إلى ٩٩ على امتداد (٢٦) سنة وهي

صلاح حسنين حول بعض روايات طه وادى متناولاً الهيكل العظمى لها، حيث ركز على قواعد القصة القصيرة والنوع الذي هو أساس الجملة من فعل وفاعل ومكملات في الرواية منها عنصر الصراع والشد والجذب. لكن الكاتب قد يتدخل كما يقول جريس، هو يريد أن يشرح هذا الواقع بما يسمى رعاية الموقف ويسمى بالندى الثقافي.



د. فathy Abdel-Hadi

إذا طبقت هذا الهيكل على نماذج طه وادى فقد قرأت مقالات عن طه وادى حيث كتب عنه عبد المنعم الكردى، د يوسف توفل استخلصت عناصر القصة القصيرة عند طه وادى جريمى يقول إن الحديث لابد أن يصل إلى النهاية من خلال تحولات الكاتب في العقدة فإما يجد لها مخرجاً أول لا يجد والحدث في العمل الروائي نسميه حدثاً دائرياً «أى ليس من الضروري» أن يبدأ من نقطة البداية ولكن ممكن للرأى أن يبدأ من نقطة ما. الفلاش باك يبدأ من نقطة معينة- استرجاع حتى يصل للنهاية، وقد يحتاج الحدث إلى شخصيات هناك أشياء تضيء الحدث عند طه وادى. تصور أحوال المجتمع وأوضاع ناقمة على الظلم وهذا يدخل في رعاية الموقف. وبالنسبة للمكان فاعلم أحداث عالم القص عند طه وادى تركز على

والشخصيات عند طه حسين مدمنة للمسألة وهي شخصيات مازومة وبإساسة ومفولة على أمرها وهي مليئة بالعقد والكبت. تدخل في النفس وإذا تناولنا عناصر الجمال في إبداع طه وادى نجد أولها رعاية الموقف. فالعناصر التي يدخلها الراوى تشتمل على نواح اجتماعية ونفسية: ثم اللغة الشاعرية التي تعتمد على التناص ولا تخلو من الجملة القرآنية والموروث الشعبي.



د. عبد المنعم عبد المجيد



وائل السمرى

سيناء عودة الحاضر والماضي

إذا ذكر اسم سيناء تتشابك في النفس أحاسيس عدة، خليط من الفخر والروعة والجمال القداسة، وذلك بالتأكيد بفضل الموروث الثقافي والتاريخي والحضارى الذى يمثله هذا الاسم بالنسبة لنا كمصريين، ولارتباط ذلك الاسم بعدة أعياد قومية سنوية، أزعم أنها من بين الأعياد القومية الأكثر حضوراً وبهاءً، والمذهل فى الأمر أن هذا الشعور لم يشعر به أبناء هذا العصر فقط بل كان لسيناء نفس هذا الحضور الطاغى فى جميع العصور التاريخية التى مرت بها مصر.

الشرقية على رأس طريق حورس الحبرى القديم بين مصر وفلسطين يؤكد نظرية تدمير المدن المصرية من آثار قوة بركان سان توريين (ثيرا) بالبحر المتوسط.

وهذا الاكتشاف يفتح مجال الدراسات الأثرية فى مدن الدلتا القديمة كما يفتح المجال للأبحاث الجيولوجية بالإضافة إلى أنه يؤرخ لهذه الكارثة الطبيعية.

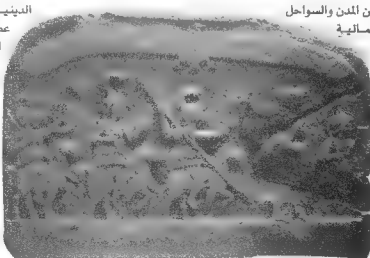
يقول الدكتور محمد عبد المقصود رئيس الإدارة المركزية للآثار الوجه البحرى وسيناء، والمشرف على أعمال البعثات والحفائر بالآثار المصرية : أن العمل بسيناء يكسب المرء خبرات حياتية وعملية وعلمية غاية فى الأهمية ولحسن حظى فقد عملت بسيناء منذ أن كنت مفتشاً للآثار وذلك بعد استلامها إثر تنفيذ معاهدة كامب ديفيد، ومنذ يومى الأول شعرت بأهمية سيناء الروحية والتاريخية والحضارية وبالطبع الدينية، فقد مثلت سيناء مسرحاً عظيماً لأحداث غاية فى الأهمية لتاريخ وحضارة الإنسانية، ومن خلال عملى بأرض سيناء تكشف لى مدى الضرر الذى لحق بهذه الأرض الطيبة جراء احتلال إسرائيل لها، وهذا الضرر تمثل فى تدمير منطقة بيلوزيوم الأثرية والتى كانت تضم أكبر مسرح يونانى بمصر وكان على اثر ذلك أن قدم رئيس هيئة الآثار الإسرائيلية استقالاته بعد هذا الحادث اللاحضارى واللاتسانى، كما

هذا ما تؤكد لنا كل آثار سيناء سواء الموجودة بالفعل أو التى تكتشف حديثاً، والتى كان آخرها بقايا بركان سانت توريين وحصن عسكري من عصر الدولة الحديثة، وكما نحتفل بعودة سيناء كل عام ونسترجع مجد الشعب المصرى، وانتصاراته المرتبطة بهذه البقعة الساحرية على أرض مصر نود أن نسترجع أيضاً تاريخ سيناء وحضارتها التى تكتشف لنا مع كل كشف أثرى جديد .

والاكتشاف الذى قامت بهئة أثرية مصرية عبارة عن بقايا مخلفات لآثار بركان سانت توريين الذى انفجر فى البحر المتوسط بقوة تعادل ١٥٠ ميجا طن من مادة الـ "تي إن تي" الشديدة الانفجار ويقع الكشف داخل قلعة "ثارو" الفرعونية بشمال سيناء فى القنطرة شرق وهذا البركان تسبب فى وفاة أكثر من ٣٥ ألف شخص بالبحر المتوسط منذ عام ١٥٠٠ قبل الميلاد.

وقد أغرق هذا البركان العديد من المدن والسواحل من ضمنها سواحل مصر الشمالية وفلسطين وشمال المملكة العربية السعودية وسواحل شمال سيناء، ويستبصر كشف المخلفات البركانية من أهم الاكتشافات الأثرية التى تبرز إمكانات استخدام الظواهر الطبيعية فى تاريخ الطبقات الأثرية باعتبار أنها تؤرخ بفترة خروج الهكسوس من مصر ويديا عصر الدولة الحديثة.

ومكان هذا الاكتشاف بقلعة "ثارو" التى تعتبر بوابة مصر



قاموا بتدمير مناطق أخرى مثل تل الحير وتل أبو صبيى واستخدموها كقواعد حربية، وبعد وقوفى على تلك الفضاخ التي ارتكبتها إسرائيل بحق التاريخ الإنسانى تقدمت بتقرير لرئاسة هيئة الآثار المصرية أكد فيه على مطالبة الجانب الإسرائيلى بتعويضات عن التدمير الذى أحدثته فى تلك الأماكن الأثرية كما أوضحت به أن إسرائيل قد أجرت العديد من الحفائر والمسح الأثرى فى العديد من المواقع الأثرية بسياء، وعلى هذا فمن حقنا أن نطالب بالآثار التي نهبها من أراضى مصر ليكتمل معنى العودة الحقيقية لسياء حكما عاد تراب الوطن لأبد أن يعود أيضا تراث هذا الوطن.

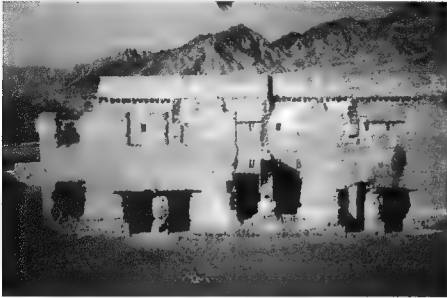
وعن رحلة عودة هذا التراث يقول: بدا الأمر فى غاية لصعوبة وذلك لعدم توافر أية معلومات عن مدى وحجم الآثار التي استخرجت والمواقع التي أجريت بها الحفائر، إلى أن سافرت إلى فرنسا على نفقة الهيئة المصرية للآثار لجمع المعلومات اللازمة، وتم حصر جميع ما نشر من أبحاث علمية عن الحفائر الإسرائيلية فى سياء حتى وصل مقدار ما جمع إلى أربعة عشر مجلداً، وتم تحديد المواقع التي أجريت بها الحفائر والمسح الأثرى، كما حصلنا على بعض المعلومات من بدو سياء الذين عملوا كعمال حفائر عن بعض الآثار الإسرائيلية، وبالفعل تم مطالبة إسرائيل بإرجاع ما سرقتة أثناء فترة الاحتلال إلا إن الجانب لإسرائيلى. كعادته. ماطل فى الرد والقبول حتى عام ١٩٩٢ ففى ذلك العام صدر قرار الوزير الفنان فاروق حسنى بمصر لجنة من المجلس الأعلى للآثار للاتفاق على ميعاد استلام الآثار، إلا إنهم كانوا يريدون أن نتسلم تلك الآثار بعد عشر سنوات من تاريخه حتى يماطلوا أكثر وأكثر بحجة عمل أبحاث علمية على الآثار المكتشفة، إلا أننا تمسكنا بحق عودة الآثار قبل ديسمبر من عام ١٩٩٤ مع عدم احتفاظ إسرائيل بأية قطعة أو عرض أية قطعة من الآثار المكتشفة، ثم تابعت دفعات استلام الآثار وتم استلام ٢٨ صندوقاً

فى الدفعة الأولى، بالإضافة إلى عشر لوحات للمجموعة التي كانت تسمى مجموعة موسى ديان حيث أنه كان من محبى سرقة الآثار واقتنائها، وضعت المجموعة الثانية ١٠٢ صندوقاً والثالثة ١٥ صندوقاً وفى ديسمبر ١٩٩٤ صدر قرار وزير الثقافة بتشكيل لجنة مكونة من د/ عبد الحليم نور الدين رئيس الهيئة ود/ محمد صالح ود/ محمد عبد المقصود والأستاذ فرج محمود فضة والأستاذ عبد الله العطار والأستاذ



محمد عبد الحليم والأستاذ محمد أمين وذلك لاستلام المجموعة الرابعة والأخيرة من الآثار المصرية المستردة من إسرائيل، وقد كنا فى بداية المفاوضات قد حصلنا على ١٤٤ مخطوطاً نادراً من عصر القائد صلاح الدين الأيوبي كإثبات لحسن النوايا وبذلك تكون قد حصلنا على حقنا المادى فى الآثار التي كانت منهوبة، ويبقى لنا فى علق إسرائيل حقنا فى التعميىض وفى الاعتذار أمام العالم عن ما أحدثوه من تخريب فى بعض المواقع الأثرية فذلك الجريمة لن نغفرها لهم كمصريين ولن ينفرها لهم ضمير العالم.

ويقول الأستاذ طارق النجار مدير عام مناطق آثار جنوب سياء الإسلامية إن سعى إسرائيل الحثيث لاستخراج الآثار من سياء كان بدافع سياسى لا بدافع علمى فقد كانوا يريدون إثبات أى أحقية لهم فى أرض سياء عن طريق الآثار، فعلى الرغم من أن سياء مثلت مسرحاً هاماً للعديد من الصوادر الدينية التي أشير لها فى الكتب السماوية إلا أنهم كانوا قوم رحل لا يستقرون فى مكان ويبدل على ذلك، عدم وجود أى آثار لهم فى أى مكان زعموا أنه من حقهم الموعود، وهذا ليس بقولنا نحن فقط بل بقول أحد أكبر علماء التاريخ والآثار اليهود فقد شكك عالم الآثار الإسرائيلى "إسرائيل فلتكشتاين" من جامعة تل أبيب والذي يعرف فى إسرائيل بـ "أبي الآثار" فى وجود أى صلة لليهود بالقدس أو سياء، وجاء ذلك خلال تقرير نشرته إحدى المجلات الإسرائيلية توضح فيه وجهة نظر فلتكشتاين، وقال فى هذا التقرير أن علماء الآثار اليهود لم يمشروا على شواهد تاريخية أو أثرية تدعم بعض القصص الواردة فى التوراة بما فى ذلك قصص الخروج والتهية فى سياء وانتصار يوشع بن نون على كنعان،



من الطور حماماً كبيرتياً، كما مهد الطريق من دير سانت كاترين إلى قمة جبل موسى لجذب المسيحية إلى تلك المنطقة المقدسة، وشرع في بناء قصر على جبل "طلعة" غربي جبل موسى، ومهد طريق العريات من مدينة الطور إلى القصر، لكن لم يقدر لهذه الأعمال أن تتفد، حيث عاجلته المنية قبل أن يتمها وخلال فترة حكم إسماعيل حدثت عدة أحداث متصلة بسيناء، منها زيارات العديد من الرحالة إلى سيناء وكان أهمهم البريفيسور "بالمر" حيث أرسلته بريطانيا عام ١٨٦٨ على رأس لجنة علمية للتقريب في منطقة الطور ورسم خريطة لسيناء، وكان أهم تلك الأحداث التي أثرت على سيناء خلال تلك الفترة هو افتتاح قناة السويس للملاحة عام ١٨٦٩، وكان من نتائج إقامة هذا الممر الملاحي المهم أن أنشئت عددا من المدن على ضفتي القناة، كالإسماعيلية والقنطرة، وبعد ذلك أنشئ سنة ١٨٩٢ مقر للمردارية (الخابرات) المصرية عرف بعد ذلك باسم قلعة الترابين أو طابية الترابين، وكل هذا الاعتناء في شتى العصور التاريخية التي مرت على سيناء ليس له إلا مدلول واحد على أهمية وحسوبة ومكانة أرض الفيروز .

المسيحيين ونشأ بها العديد من القلاع والحصون الحربية مثل قلعة صلاح الدين بجيزة فروع وقلعة رأس الجندي برأس سدر، وفي العصر المملوكي فقد شهد بداية مرحلة من الاستقرار ، كما شهد اهتماما ملحوظا بطريق الحج إلى مكة والمدينة، فقام السلطان بيهرس الهندقاردي بتمهيد طريق العقبة بعد فتح أيلة ، فصار طريق السويس العقبة هو طريق الحج المصري، كما أمنوا الطريق إلى الشام من غارات العريان لتأمين طريق البريد بين مصر والشام.

أما العصر العثماني فقد أولى المنشآت العسكرية في سيناء أهمية خاصة لأهميتها الاستراتيجية ، فبنيت قلعة العريش ، ورممت قلعة نخل وراجت حركة التجارة بين مصر والشام، وفي أسرة محمد علي ومصر الحديثة فقد لاقت سيناء اعتناء خاصا فقد أنشأت محافظة المريش عام ١٨١٠ ضمن التشكيلات الإدارية التي وضعت في هذا المقام، والتي كانت تمثل أول شكل إداري منظم في سيناء في العصر الحديث، وخلال فترة حكم عباس الأول لاقت سيناء منه اهتماما من نوع جديد، حيث كان ينوي أن يجعلها مصيفا ومارزا سياحيا، فبنى بالقرب

وأكثر من ذلك فقد شكك أيضا في وجود بعض الشخصيات المذكورة في التوراة، وقال أنه لا يوجد أساس أو شاهد لإثبات تاريخي على وجوده وقال أيضا أن وجود باني الهيكل وهو سليمان ابن داوود غير ثابت أثريا، حيث تقول التوراة أنه حكم إمبراطورية تمتد من مصر حتى نهر الفرات رغم عدم وجود أي شاهد أثري على أن هذه المملكة المتحدة المترامية الأطراف قد وجدت بالفعل في يوم من الأيام وإن كان لهذه الممالك وجود فعلي فقد كانت مجرد قبائل وكانت معاركها مجرد حروب قبلية صغيرة وبالتالي فإن قدس داوود لم تكن أكثر من قرية فقيرة بالأساس، هذا ما ارتأه عالمهم الأثري وهناك دليل من العصر الفرعوني يؤكد هذا الرأي وهو ورود ذكر بني إسرائيل في صورة تدل على أنهم مجموعة إناس وليسوا داخل كيان دولة مستقلة أبدا .

أما الأستاذ محمود إدريس المدير العام بآثار سيناء فيقول: اعتبرت سيناء عبر العصور التاريخية المختلفة جوهرة العالم القديم، ومثلت في كثير من الأحيان نقطة التقاء تجارية وحضارية وعسكرية بالطبع، ومقدار التنوع الثقافي والحضاري الذي نجده في شبه جزيرة سيناء نادرا ما نجده في أي مدينة أخرى فقد حوت في تناغم وانسجام كاملين آثارا عديدة جسدت كل نشاطات الإنسان الحضاري من موان بحرية مثل ميناء الكيلاني وميناء المشرية، ومنشآت فرعونية مثل سرايوط الخادم، وأديرة ومنشآت مسيحية مثل دير سانت كاترين ودير الوادي بالطور والعديد من الكنائس والكهوف والقبائل المنتشرة بطول سيناء وعرضها والتي كثرت في عصر الاضطهاد الروماني وشق بها الطرق مثل طريق حورس، كما ضمت سيناء، العديد من المدن التي سارت على نمط المدن اليونانية، والتي كان أشهرها مدينة البتراء، التي كانت مركزا للحضارة النبطية، أما في العصر الإسلامي فقد لعبت سيناء دورا مهما منذ الفتح العربي لمصر وتائق هذا الدور في الحروب ضد

ورشة عمل الأطفال

د. ممدوح القنطوري

منذ خلق الله الكون.. وخلق الإنسان وأحسن وأبدع خلقه وتكوينه.. وميز الله الإنسان عن باقي مخلوقاته شكلاً ومضموناً وتوجه بالعقل والفكر..
فالإنسان قيمة تحمل في طياتها عناصر الحياة والوجود.. دبت به الروح بأمر الله
تتحرك وتركت معه مشاعر الإنسانية الظاهرة التي تسمو به وينمو وينمو..
ويخرج إلى الحياة وتستقبله الدنيا بكل محتوياتها.. ويكبر ويعي ويميز..

ثم ماذا؟

يقرا ويبحث ويتعلم.. يخترع ويبتكر.. في كل المجالات التي تشعره بقيمه العملية وقيمه.. وهذا تبدأ الرحلة والأمانة التي حملها الإنسان ويرتقى بها ويعلمه الذي أمده الله به ليكون وتكون الدنيا نوراً وناراً.. سلاماً وعماراً.. حباً وكراً.. كل المضادات.. لبتصر الحجر في النهاية وتسمى للنفس البشرية وتكون الحصارة.. اسمعوا لي بأن تتحول في هذه النفس البشرية وتوقف لحظة لتتكلم عن أحد العناصر أو المجالات ولكن كما في مجال قريب إلى كل إنسان وهو مجال من مجالات الفنون الجميلة بل عنصرًا من عناصر الفنون التشكيلية. ويبدأ الإنسان يتطلع ويتعلم منذ الطفولة إلى أن يصل إلى أعلى مستويات الفن.

إلى الله خلق البشرية وخلق بداخلها المواهب في مجالات كثيرة.. أدباً وشعرًا.. وثقافةً.. علمًا وهندسة.. ملأها وخلق بالقضاء إلى أن وصل لقمم الفنون الجميلة.. ونظر حوله ووجد الدنيا بما احتوت من جمال وطبيعة وعظمة تفوق الخيال. فتامل وتعيل.

مخرج بنتيجة هامة أن كل المواهب تساعد على الابتكار وتجعل الإنسان أكثر هدوءًا وسعادة وبالتالي فإن نجاح البشر في سبيل الخير والإنتاج يحقق سداد كل الاحتياجات التي تحتاجها النفس البشرية في سبيل الخير والإنتاج.. فينمو الإنتاج ويزيد الخير وهذا الإنتاج والافتقار تخرج المواهب في مجال الصور والإبداعات الفنية. إن حصارة الشعوب ورفيها تتوجه وتقتصر بنفسها في مجالات الفنون المختلفة.. فكيف يبذل الإنسان ويخرج هذا رافقًا قبل أن يطمئن قوته يومه إذا حدث لاتراس والتواصل بين المادة والروح يطمئن الإنسان وتخرج الإبداعات المختلفة التي تحقق الحصارة في العلوم وزيادة الإنتاج.

لا بد أن يتبع هذا حصارة العالم في مجالات النون المختلفة التي تبجل وتسجل عظمة الله وبالتالي تسمى الروحانيات والنفس البشرية وتخرج الإبداعات المكونة بها وتزدهر بعظمة الصور وحصارة الشعوب.

وتم إقامة ورشة عمل من زمن بعيد للكتاب والصغار وسأذكر بعض الصور لإقامة ورشة العمل وكانت تختلف عن الورش الحالية. بالتمسية للكتاب كانت تتم لقاءات نظرية وعملية ففي مجال الصور كانت تجمع مجموعة من الفنانين لمناسبة بعض القضايا الفنية المطروحة على الساحة من تعبيرات في مدارس الفن التشكيلي من حيث الحث فتمثل المدرسة الكلاسيكية منذ زمن بعيد وما تم

من إدخال بعض الألوان البعيدة إلى حد ما عن الواقع ثم بدأ التفجير في التكوين وهكذا ومن هنا بدأت الورش وكأنها صالونات فن وعمل وكان يتم الاتفاق بين مجموعات الفنانين على تحضير الموضوعات الفنية المختلفة والمواد والأدوات بحيث ينتج الفنان في هذا اللقاء أحد من أعماله ويتم المناقشة عما تنبئه الفنان من مدارس فنية وتؤثره وهكذا إلى أن تطورت هذه اللقاءات بصور منتظمة ومنظمة لإتمام عمل جماعي في مجالات الفنون سواء التصوير أو النحت أو الحفر أو عمل المكنت فبدأت وتطورت هذه الأساليب إلى أن تم بالدراسة والتقنية إقامة ورشة العمل في مجالات الفنون المختلفة.

أما بالنسبة للصغار والأطفال أذكر شيئاً كان يحدث لمجموعة من الأولاد في السن الصغير وكان هذا بتوجيه من بعض الآباء الذين لهم علاقة أو يعملون في مجال الفنون فكان بعض الآباء يوجه أولادهم إلى استضافة زملائه الذين يقيمون العمل للأشكال والتكوينات بالصلصال (طين الصلصال) وبكيفية المحافظين عليه من الجفاف وطرق تكوين الأشكال لكل طفل كان يقوم بتكوين شكل معين وكان أحد الآباء الفنانين يطلب من كل الحاضرين من الأطفال عمل شكل طائر أو حيوان أو شجرة لعمل تكوينات تصلح لتكون العناصر الموجودة بصديقة الحيوان وهكذا.. ففي حقيقة الأمر بداية إقامة ورشة العمل للأطفال للفنون بدأت بهذه الصورة وكان يصنع أحد الكبار الذين لهم الرؤية الفنية الأخطاء الموجودة في تكوينات أو أعمال الأطفال وكذلك يتم هذا العمل في المجالات المختلفة للفنون تتم مع التقدم والتطوير والدراسة وإقامة ورشة العمل بالورق والدراسة الصحيح للكتاب والصغار..

ففي الوقت الحالي تم عمل السومبوزيوم في أسوان في مناطق وجدت بها الخامات الطبيعية في الجبال واشترك الفنانين الفنانين والشائين للقاء والتجسس وإنتاج كل جفالية على مستوى عال يدعو إلى الدراسة والتقييم وهكذا. وتم عمل دراسة شاملة لهذه الورش لتحقق للأطفال النجاح والهدف من إقامتها.. تم تحديد الفترة الزمنية للامتناع وعدد المشاركين والمشاركين والقائمين بالعمل والإمكانات والأدوات والخامات والمساعدات اللازمة لتحقيق نجاح هذه الورش وكذلك البرنامج الذي يحقق نجاح قيام ورشة العمل للفنون الأطفال.. ولم تحقق الكثير من النجاحات والأهداف لهذه الورش في كل ما ذكرناه سواء في مجال الرسم أو التصوير أو النحت أو الأشغال الفنية وما تم إنتاجه وخروجه إلى النور وحيز الوجود لكن أحب أن أقول بكل الصراحة من تنوير أي عمل تم بأسلوب علمي ومنهجي لا بد من عمل وقفة موضوعية صادقة للدراسة

هذه البرامج التي تستصبح أعمدة لدولة مصر العظيمة الناهضة إن شاء الله.

٤- تجهيز المكان المناسب لإقامة الورشة

٥- قصر مدة إقامة ورشة العمل

٦- إعداد تصنيف نشاط الأطفال المشاركين

ورشة العمل إلى مجموعات مجموعة الرسم-

مجموعة التصوير- مجموعة الحفر والنحت-

مجموعة الأشكال الفنية- وهكذا وبالتالي مشية

مدة إقامة الورشة إلى فترات كل فترة زمنية تخص

نشاط مجموعة أو اثنين من المجموعات المذكورة.

٧- عمل شهادات تقدير أو جوائز رمزية

بسيطة للمتميزين

٨- إقامة ورش العمل بعدد أكثر حيث تقيم

الكتابة أو الجمعية الألية أكثر من مرة خلال فترة

إجازة الأطفال التي تصل إلى

ثلاثة أشهر.

٩- عدم عمل أفلام تسجيلية

أو على الأقل تصوير فيديو لورش

ثم عملها بنفس المكان الذي تقام

في ورشة العمل والتعليق عليها في

المشرف عليها من بداية الورشة

حتى الخروج بالنتج سواء من المراحل

أثناء العمل ثم ما تم من إنتاج

سواء قطع فنية رسم- نحت-

ماكبات- مجسمات في

الفراغ. إلخ.

١٠- خروج المشاركين في

ورش العمل زيارة الأماكن الفنية

سواء قاعات العرض المختلفة

وشرح الأعمال الموجودة في مكان

الزيارة.

١١- عمل قصاصات فنون

مستجيبة لرسم الأطفال يتم

تقشير المروص بصفة دورية في كل مجالات

المذكور.

١٢- عمل مسابقات طبعاً لموضوع ورش العمل

بين الأطفال المشاركين.

- عمل مسابقات وإعلان النتائج لورش العمل

بين المحافظات المختلفة بواسطة لجان تحكم

مخصصة.

- عمل نشرات توعية لمعرفة اكتشاف الموهوبين

سواء من ناحية الأهل أو المدرسة أو الهيئات

والمكتبات علينا جميعاً نؤكد جهودنا في سبيل

تمهية مواهب جيل المستقبل أعني جيلنا مستقبلي

حمل الأمانة والموهبة ويصمم بعدنا جيل وراء جيل

من أجل رسالة الخير والعطاء والفن وإنماء.

الورش سواء إدارات المتاحف والمشرفين المتربين لهذه الأعمال.

ولو نظرنا نظرة صدق إلى هيئة من أهم

الهيئات الفنية بمصر لوجدنا بداية صادقة لنجاح

كبير موهود- فجدد فارعاً سادياً وبكل إصرار

ومحمل الأمانة ومشعل النور وهو الفنان المتميز

الدكتور أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة الذي

نقول له ربك الله حيث بدأ في كل مراحل عمله

وإدارته ورأسه فما كان منه إلا تقديم المفاجأة

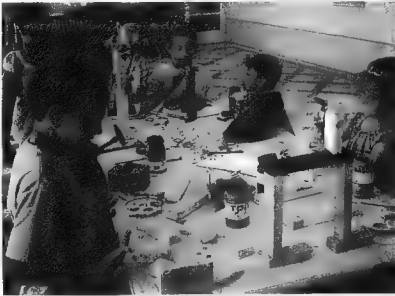
والفكر والتطوير فزري رأيات النجاح سمة من

سمات حياته.

وليس بعيداً ما قامت به هيئة قصور الثقافة

بالتعاون المشر الجميل مع نقابة الفنانين التشكيليين

التي يرأسها علم من أعلام الفنون برئاسة الفنان



المعلق الهادي هدوء القوة المنفذ دون انفعال وهو الفنان مصطفى حسين.

بهذا الترابط والتعاون تم عمل ورش فنون

الأطفال بالإضافة إلى علامة صادقة يتحلى بها

الطفل والأسرة والكبير عن تنفيذ فكرة أنوبيس الفن

الجميل الذي تحرك بالأطفال المشاركين ورؤية

نشاطات الفنون بدار الأوبرا المصرية وغيرها.. لا

يفرقنا إطلاقاً مشاركة هيئة عظيمة في دور الفن

المرحي والفنان والشاركة الفعالة في إقامة ورش

عمل فنون الأطفال من رسم ونحت.. إلخ.

إننا ننتظر الحافية هي الشمولية والتعاون بين

قطاعات وهيئات الدولة بنظرة تثيرت كثيراً عن ذي

قبل في حمل الأمانة للارتقاء بمستوى أطفال اليوم

والمعرفة التي تؤدي التقدم والنتائج.

١- تحديد المواعيد لإقامة ورش العمل مناسبة

من حيث التوقيت وما يتفق مع توقيتات الإجازة

الدراسية للأطفال لتحقيق الحضور.

٢- الالتزام بالمواعيد سواء من الأطفال

الحضور أو الإدارة المشرقة على إقامة ورشة العمل.

٣- التزام القائمين بالتدريس.

ففي هذه الفترة بدأت الفنون بكل صورها من

اقتراحات وإنشاءات لقاعات العرض والمعارض

وكثرة المشاركين بها من فنانين كبار وصغار.. ومن

دواي احترام الفكر وتطويره فقد ظهر جلياً في

مجالات كثيرة بمصر وأخص بالذكر هنا الاهتمام

بالطفل وتعليمه وسلوكياته فبدأت قطاعات الدولة

المختلفة الاهتمام ببن الطفل فتم إنتاج أفلام

لمسئما الطفل سواء في

موضوعات تربوية لتعليمهم

بالمسلكيات الصليبية بأفلام

تربوية وأفلام الكرتون على

أفلام تعليمية مع تمهية خيال

الطفل- إقامة دورات فنون لتعليم

الأطفال فن التصوير والرسم

والنحت..

وبأمانة الكلمة إن ما نراه

اليوم من اهتمام الدولة بالطفل

في مجالات الفنون المختلفة. نجد

قيام قطاع الفنون التشكيلية

برئاسة الفنان الصادق محسن

شعلان ونشاط مكتب يقوم بعمل

ورش عمل لفنون الأطفال وهذا

بنفس من خلال خريطة الفن

التشكيلي الذي ينفذ باهتمام

المسؤولين على مستوى الدولة

ومن خلال هذه الخطة المدرسة

بالقطاع قام متحف الأمير وحيد سليم عفت وسعد

الخادم. متحف طه حسين الإدار المتخفية (محمود

خليل) متحف مختار الذي عرقاه منذ بداياته

بصبره وتحملة من أجل المعرفة للوصول إلى نجاح

تو نجاح فهو فنان واعد.. السهل المتع.. الصامت

سمعت القوة.. فضاء نشاطات قطاع الفنون

التشكيلية إقامة ورشة عمل لرسم الأطفال

فأصبحت ظاهرة تدعو لتأمل والنظرة الثاقبة التي

تؤدي إلى النجاح نجاح الفهم في أي عصرها

الفنية.

وقد قامت كل هذه المتاحف بعمل ورش فنون

الأطفال وتم تطوير الأداء سواء للفترات الزمنية

والضمانات والأدوات والقائمين على نجاح هذه

الاجمزة الثقافية

نشوة أحمد

ورشة الزيتون

ماذا يريد المثقون من اتحاد الكتاب؟



قبيل الانتخابات الأخيرة لاتحاد الكتاب، عقدت ورشة الزيتون ندوة لمناقشة أهم ما يحتاجه الكتاب من اتحادهم، وقد أحمل الشاعر شعلان يوسف هذه الاحتياجات في ثلاث قصصا رئيسية أولاها موقف الاتحاد من حرية الكتابة في مصر وما يتعرض له بعض الكتاب من حسم واعتقال. أما القصة الثانية فكانت موقف الاتحاد من علاج أعضائه خاصة أن هناك أسماء كبيرة أثرت الأدب العربي ولم يكن نصيبها سوى التحايل. والقصة الثالثة التي طرحها يوسف كانت حول دور اتحاد الكتاب في نشر الأعمال الحادة وأدب الشبان الذي يصدر غالبا عن مؤسسات خاصة على عتق الكتاب أنفسهم بينما يتنمذ الاتحاد بضمع ميرانياته في حين أنه يقيم- في ذات الوقت- احتمالات ضخمة تتكلف أموالا طائلة!!

وإصافة إلى قائمة القضايا أشار الشاعر أحمد توفيق إلى عدم فاعلية اتحاد الكتاب واستنكر استمرار المضوية بمجلس الإدارة دور تجديد وهذا ما يحرم- في منظوره- الشباب من فرصتهم في تقديم ما لديهم عبر هذه المواقع وانتقد كذلك انفراد مجلس الإدارة بالقرارات دون الرجوع للجمعية العمومية. أما د.مدحت الحيار رئيس لجنة الجوائز بالاتحاد سابقا- أكد محاولا إنهاء اللغط حول لجنة الحوائز، أن سمة صميمية من الأصنام يقومون بتسديد الاشتراك السنوي وقيمتها ٥٠٠ جنيه. أما لجنة الحوائز- على حد قوله- هيأت تمويلها من التبرعات وكانت قيمة جوائز أول مسابقة ٢٥ ألف جنيه من وزارة الثقافة ثم تضاعفت إلى ٢٥٠ ألف جنيه من صندوق التنمية الثقافية وقد خصص الاتحاد جائزة التميز وقدرها ٢٠ ألف جنيه لكبار الكتاب الذين لم يحصلوا على أية جوائز. وبالنسبة للحرية أشار الحيار إلى أن الاتحاد يأخذ موقفاً مع حرية الكاتب طالما لا يعرض أمن الوطن للخطر!! يبدو أن الورشة في حاجة لمعد ندوة جديدة تحت هذا العنوان بحضور الأعضاء الناحين في التشكيل الجديد، فقد حرمت الانتخابات الأخيرة د.الحيار من منصبه كرئيس للجنة الجوائز!

نادى القصة

هذهان على قبرها

الأدباء الشبان والفرقة من الضوء



هذهان
على
قبرها



محمد القصبى

قصص

وفاء لا يعمل كثير من الرجال، تحلى به الكاتب الكبير «محمد القصبى» في روايته الممتعة «هذهان على قبرها»، والتي أراد بها أن يضع إكليلًا من الزهور فوق قبر زوجته الراحلة، لينثر النقاد حوله زهورًا أخرى في لقاء عقده نادى القصة مؤخرًا، لمناقشة الرواية، حيث رأى ربيع مفتاح أن هذه الرواية التي تمد من روايات السيرة الذاتية أكثر قربًا للمنولوج الداخلي وأن الكاتب قد تأثر بكتاب أمريكا اللاتينية في مسألة التداخل بين عالم الواقع وعالم الخيال.

كذلك رأى الكاتب الكبير يوسف الشارونى أن الكاتب يداعب ظاهرة الموت ويتغلب على الخوف الذي تبعته هذه الظاهرة بالكوميديا الاجتماعية في حين أكد محمد قطب أن القصبى لم يعجد الموت ولم يحث به وإنما استخدم مفردة القبر لاستعادة تاريخ طويل بينه وبين زوجته، فالرواية- كما استشرم- تحمل حالة من البوح الإنسانى في مستوى شفيف من اللغة، أما جماليات الرواية فقد تناولها محمد محمود عبد الرازق مؤكداً أن لغة الرواية ليست سردية عادية ولكنها تحمل التوتر الشمعى.

محاولة جريئة تلك التي قام بها نادى القصة مؤخرًا لإفصاح الطريق أمام الأدباء الشبان ومناقشة إبداعاتهم القصصية بحضور نقاد متميزين أتاحت هذه المحاولة فرصًا لمعد من الأدباء والأديبات لشراة أعمال قصصية- لم تنشر بعد- من بينها النافذة للسادات طه، الأمواج لمزة هاشم، أوكازيون لأسعد رمسيس، عجيب أمرها لأمل فوزى، راضية المهد لمعد الناصر العطفى وكحيلة العمين للتكتور كمال الدين حسين أدار اللقاء عماد عيسى متحدثًا عن تاريخ القصة في الأدب العربى وأصولها منذ العصر الجاهلى حتى القصة الحديثة والقصيرة عند منسفيد وموباسان وتطورها في الأدب العربى الحديث عند محمود تيمور والحكيم، حتى ظهور المدرسة التأثيرية عند محمود بدوى ويصوى حتى إلى رومانسية يوسف السباعى وواقعية يوسف إدريس.

أما الناقد نبيل عبد الحميد فقدم رؤيته حول الأعمال القصصية التي قدمها الشبان وتنوعها بين الواقعية والرمزية والفانتازيا والأدب الساخر وأكد أن هناك أصواتًا بين هؤلاء، سيكون لها دورها في إبداع القصة القصيرة.



الرومانتيكي العميق والمزج بين ما هو إنساني وما هو طبيعي، شارك في الاحتفاء الناقد د. صلاح المسروي ود. أمجد ريان والشاعر شعبان يوسف.

دليل القضاة

قلوب منكهة في ريشة وقمر طاس
في السبت الأول من مايو تناقش ندوة ريشة وقمر طاس رواية قلوب منكهة لكامل رحيم، يشارك في المناقشة النقاد، حسن بدار، مصطفى سليمان، وسعد عبد الفتاح.

إضافة ٧٧

في الأسبوع الثاني من مايو تقيم ورشة الزيتون مهرجاناً ثقافياً للاحتفال بالمجلة الشعرية الثقافية «إضافة» بمناسبة مرور ٣٠ عاماً على صدورها، يشارك في الاحتفال نخبة من الشعراء على رأسهم مؤسسو مجلة المتوقفة عن الصدور منذ وقت طويل حلمي سالم، وضعت سلام، جمال القصاص، د. محمد نسيم، د. وليد منير، للحديث عن أثرها في الشعر وفي جيل كبير من الشعراء.

مبايعة صلاح هلال الأدبية القصص القصيرة
أعلن الأديب أبو العيينة شرف الدين المنسق العام لمبايعة صلاح هلال للقصص القصيرة عن فتح الباب لقبول الأعمال القصصية من كافة الأعمار بشرط أن يقدم المتسابق بعمل واحد في ثلاث نسخ مطبوعة ولن ينفذت للأعمال المكتوبة بخط اليد كما يشترط ألا تكون الأعمال نشرت في الصحف ويترك بالعمل صورة البطاقة الشخصية وورقة مستقلة بها بيانات المتسابق، تقبل الأعمال حتى ٣٠ مايو ٢٠٠٧ وترسل على عنوان ٦ شارع الملك فيصل- ميت غمر، المرسلة على البريد الإلكتروني: mobdoun@yahoo.com



أتيه القاهرة

شريك أشرف عامر

أشرف عامر حلّ ضيفاً على أتيه القاهرة في إحدى ندواته الأسبوعية لقراءة بعض مختاراته الشعرية، من بينها:
حبة خردة
من دولتي ونازل
أنا لازم أنازل
اتنازل
وأغازل في الدنيا وأحب
بس يكون الحب
خفيف على الآخر
صالون

قصر الأمير طاز الثقافة القبطية في طراز

الثقافة القبطية كمصداق للثقافة المصرية، كان عنوان الندوة التي عقدها- مؤخرًا- صالون قصر الأمير طاز الثقافي، وحول فكرة إحياء الثقافة القبطية توالى التساؤلات حيث أثارت الكتابة الصحفية سوسن الدويك إشكالية إحياء اللغة القبطية وهل يعني إحيائها طمس اللغة العربية؟
بينما رأى د. لؤي ضرورة فصل اللغة القبطية عن فكرة المسيحية وعدم التعامل مع محاولات الكنيسة في هذا الأمر على إنها مؤامرة بل لا بد من إدراك العلاقة الوثيقة بين اللغة القبطية واللغة العربية في حين وجه د. حجاج اللوم إلى الأضواء المسيحية لانهم لا يتحدثون لغتهم!
أما الفنان مكرم حين شاك أن الحفاظ على اللغة القبطية ضرورة للحفاظ على العلاقة بيننا وبين آثارنا القبطية التي تحمل عبق تلك الحضارة العريقة وأسراها ومن الجانب الآخر حمل الجمهور رؤية تقوم على أن المناداة بإحياء اللغة القبطية أمر من شأنه تعميق الانقسام في وقت نحتاج فيه إلى التوحد.

الإعلام والإصلاح الديمقراطي

نظم معهد الأهرام الإقليمي للصحافة، بالتعاون مع مركز الأردن الجديد للدراسات ورشة إقليمية حول دور الإعلام في دعم الإصلاح الديمقراطي، تناولت الورشة قضية حرية وسائل الإعلام والأوضاع المهنية داخل المؤسسات الإعلامية ودور الإعلام في نشر وتعمير قيم الديمقراطية وحقوق الإنسان العربي، شارك في المؤتمر، الكاتب الصحفي سمح جبرس، عصام الدين حسن، صلاح عيسى ونخبة من ألم الإعلاميين من مصر والدول العربية الشقيقة.



جسد تاليف متناقل في سبيل الرومانتيكية

احتفت ورشة الزيتون بالشاعر حسن توفيق وهو واحد من شعراء الستينيات الكبار، انفرذ بتقديم صلاح عبد الصبور، وجمع أعمال إبراهيم ناجي الثرية وطبعها على نفقته الخاصة، اتسم شعره بالحرز



El Hewan

Mesaha

د. أنور عبد الملك .. واحد من أكبر المفكرين
الليبراليين المستقلين في مصر إنطلق في
بداية حياته من معسكر اليسار إلى أن وصل إلى
رؤية تخرج بين العدل الاجتماعي والاشتراكي
من جهة والحرية السياسية من جهة أخرى .
حاورته سوسن الدويك



د. أنور عبد الملك

مصر مفتاح الشرق

سوسن الديوك

د. أنور عبد الملك .. واحد من أكبر المفكرين الليبراليين المستقلين في مصر إنطلق في بداية حياته من معسكر اليسار إلى أن وصل إلى رؤية تخرج بين العدل الاجتماعي والاشتراكي من جهة و الحرية السياسية من جهة أخرى .
له العديد من المؤلفات التي أشرى بها المكتبة العربية والعالمية ، ولعل أهمها "مصر مجتمع بينيه العسكريون" ، و "نهضة مصر ورياح الشرق" . وكتاب "تغيير العالم" .. "الشارع المصري والفكر" .
وعلي حين يري البعض صعود الاسلام السياسي في مصر ممثلاً في جماعة الإخوان المسلمين يؤكد د. أنور عبد الملك أنهم لا يمثلون اسلاماً سياسياً متسانلاً أين ماضي الاخوان في حركة التحرير الوطنية ؟ وماذا فعلوا فيها ؟ فالأخوان حركة اسلامية ، وليست اسلامياً سياسياً

(١٩٧٦ - ١٩٨٦) عضواً مراسلاً بالأكاديمية الأوروبية للعلوم والآداب.
المؤلفات: له العديد من المؤلفات باللغة العربية وهي: مدخل إلى الفلسفة (١٩٥٧) دراسات في الثقافة الوطنية (١٩٦٧) ، الجيش والحركة الوطنية (١٩٧٤) المجتمع المصري والعيش (١٩٥٢ - ١٩٩٠) . الفكر العربي في معركة النهضة (١٩٧٤) . نهضة مصر (١٩٨٢) . رياح الشرق (١٩٨٢) . تغيير العالم (١٩٨٥) . الشارع المصري والفكر (١٩٨٩) . القومية والاشتراكية (الجدلية الاجتماعية) (١٩٩١) . وله أيضاً العديد من المؤلفات باللغة الانجليزية والفرنسية وأكثر من ١٥٠ بحثاً منشوراً في دوريات علمية باللغة العربية والانجليزية والفرنسية والألمانية ، حضر العديد من المؤتمرات الدولية والمحلية والاقليمية في مجال العلوم الاجتماعية والانسانية ، حصل على الميدالية الذهبية من أكاديمية ناصر العسكرية العليا (١٩٧٦) ، وجائزة الصداقة الفرنسية العربية (١٩٧٠) .

أنور إسكندر عبد الملك (أنور عبد الملك)
ولد في ٢٢ أكتوبر (١٩٢٤) بالقاهرة حصل على ليسانس الآداب في الفلسفة (١٩٥٤) من جامعة عين شمس (١٩٦٩) ، ثم دكتوراه في علم الاجتماع (١٩٥٤) . دكتوراه الدولة في الآداب (١٩٦٩) من جامعة باريس السوربون .
بدأ مسيرته العملية والعلمية منذ ١٩٤١ حتى أصبح محاضراً ثم أستاذ أبحاث بالمركز القومي للبحث العلمي بباريس (١٩٦٠) ثم مديراً للبحوث (١٩٧٠) . وهو أستاذ علم الاجتماع والسياسة بكلية العلاقات الدولية جامعة ريتسو ميكان كيرونو - اليابان ومستشاراً خاصاً للشئون الآسيوية بالمركز القومي لدراسات الشرق الأوسط بالقاهرة . ومدير أبحاث فخرى بالمركز القومي للبحث العلمي بباريس . وهو عضو الاتحاد العالي لعلم الاجتماع . وعضو لجنة تنفيذية . ونائب رئيس من (١٩٧٠ - ١٩٧٨) ، مدير مشروع بجامعة الأمم المتحدة من

الثقافة الشرقية أحد مكونات الحالة المصرية



الاقتصادي الذي تعاني منه الآن، وساقول لك شيئاً غريباً جداً كثيرين لم ينتبهوا إليه، في هذه المرحلة بدأت العملة المصرية تتجه إلى دول الخليج، لكن ألم تفكر من هو صاحب الفضل في غناه هذه الدول، الحقيقة أنه دم الشعب المصري، كيف؟ البترول كان سعره زهيداً جداً، عدة دولارات كانت بالكاد تكفي دول الخليج كلها، إلى ليلة حرب أكتوبر، وبعد الحرب زاد سعر برميل البترول زيادة رهيبية هي التي أثرت دول الخليج بهذا الشكل المفزع، كل ذلك كان ثمنه دم الشعب المصري والسوري، وتدور الأيام وتذهب العملة المصرية إلى هناك لتعمل، والمقصود أنه تمت عملية تصفية للاقتصاد المصري في صالح إسرائيل بالطبع، وهذا الانهيار نحن الآن ندفع ثمنه.

معنى ذلك أن الدولة الاشتراكية كانت أفضل لمصر؟

- أنا لا أحب هذه التسميات رغم أنها حقيقة، وأنا عارف ماذا تريدون بالضبط، أنا أقدر بين مرحلتين بالتصعيد، هذه المرحلة التي تقول عنها إنها اشتراكية كانت هناك مصانع وتوسع في الأراضي الزراعية، وكانت تملك كل هذه المقومات، صحيح كانت هناك تجاوزات في الحرية، لكن كان هناك اقتصاد حقيقي وأناس يعمل وأناس تزرع، لكن ما حدث هو العكس، وأصبحت هناك حالة ركود وانحدار، وعندما يحدث الانحدار الاقتصادي في أية دولة يحدث فيها ما نحن فيه الآن.

د. دأنور عبد الملك أستاذ علم الاجتماع... ما وصدك لقوة مصر الحقيقية على مدار التاريخ؟

- قوة مصر الحقيقية كانت في الزراعة أين الأراضي الزراعية الآن، الآن نستورد اللين من الخارج وليس القمح فقط، والحقيقة أن مصر مرت بمراحل كثيرة في العصر الحديث أثرت عليها بقوة سواء بالسلب أو بالإيجاب وستحدث عنها بعد قليل، لكن نعال إلى نقطة تحول مهمة وهي حرب أكتوبر، فالنصر الذي تحقّق في حرب أكتوبر نصر رهيب، قال لكل العالم كلمة مصر الحقيقية بعدما كانت مصر في مرحلة سيئة جداً.. هذا النصر لم نستفد منه أية استفادة تعود على الشعب المصري، أنت شعب منتصر وبيادلك روح النصر، لكن عندما دخلنا في اتفاقية كامب ديفيد وشروطها المخزية التي نرفضها جميعاً، هذا التحول جعل مصر تتنقل من مرحلة إلى مرحلة أخرى تماماً، وهي مرحلة الانفتاح الاقتصادي، وهو انفتاح غير مدروس بالمرّة، فأصبحنا نستورد كل شيء حتى لبن الحليب كما قلت لك وهذه السياسة التي انتهت في الدولة جعلت هناك انهياراً اقتصادياً كبيراً، حيث أصبحنا نتمتع على كل ما هو مستورد وليس دولة منتجة، رغم أننا كنا دولة اقتصادية منتجة عندما المصانع والأراضي الزراعية، وأصبحنا مستوردين لكل شيء، هذه الفترة تحديداً هي التي جعلتنا نصل لهذا الخبر المنشور عن شاليهات مارينا بهذا الشكل، ومن هنا بدأ الانهيار

عودة الاقتصاد المصري لقوته تعتمد علي النظرية الفرعونية

لذلك فالانهيار الاجتماعي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالانهيار الاقتصادي، هذا هو ردى بشري من الاختصار على ما تقول ولو تم الاعتدال في الاقتصاد طبيعي جداً أن يحدث اعتدال اجتماعي.

/ كيف؟

- أنت مجهد ومطباك كثيرة، أقول لك كيف، الانهيار الاقتصادي جعل داخل مصر أغنياء بدرجة جنونية، وفقراء أيضاً بدرجة جنونية، وهذا التفاوت الاجتماعي قضى على الطبقة المتوسطة. وأصبحت الآن أمام طبقتين، طبقة شديدة الثراء وفي طريقها للثراء أكثر وطبقة أخرى فقيرة وشديدة الفقر، وفي طريقها إلى الفقر أكثر، وبالتالي هذا التفاوت جعل هناك حالة من حالات الكبت الاجتماعي ينفجر دوماً، تفتى الجرائم بهذه البشاعة وترى السرقات بهذه الكثرة، قوى الرشاوى والاختلاسات، كل هذه الجرائم تتم فقمك في المجتمع ذى الطبقتين الفنية والفقيرة، الطبقة المتوسطة تزن أى مجتمع وهي الطبقة التى تعمل وتنتج وتعلم وتتعلم، وباختفاء هذه الطبقة يعانى المجتمع من خلل اجتماعي خطير، مصر فى الستينيات كانت دولة قوية بالطبقة المتوسطة، وأنا لا أحب أن أدخل فى تفاصيل رحلة لأن كله معروف، لكن هذا هو الواقع ولا بد أن ننظر إليه بعين مجردة من التيارات السياسية المعروفة.

النكسة

قلت، إن مصر مرت بمراحل أثرت فيها في العصر الحديث.. كيف وما هي؟

- نعم، هذه المراحل كان لها تقيضان بالسلب والإيجاب، مرحلة الثورة وهي التى نقلت مصر من عهد الملكية إلى الجمهورية، وما تبعها من قرارات أثرت بالطبع على الاقتصاد المصري، بمعنى أن مرحلة ما قبل الثورة لم تكن كما كتب عنها وعرفه الناس، صحيح كان يوجد إقطاع، لكن كان هناك اقتصاد قوى على سبيل المثال طلعت حرب اقتصادى مصرى خالص، كما كانت توجد حريات كبيرة خصوصاً فى الأحزاب عكس الآن، قل لى كيف يعقل الآن أنه توجد أحزاب تأخذ قرار إنشاء الحزب من رئيس لجنة الأحزاب الذى هو أمين عام الحزب الوطنى؟ قل لى كيف تأخذ المعارضة الإذن

عبد الناصر

من الحزب الضد؟ شيء لم استمع فهمه إلى الآن كيف تتقطر أحزناً حقيقية معارضة المفروض أنها ضد الحزب الحاكم وتأخذ ترخيصها من أمين الحزب الحاكم؟ ونعود للسؤال المهم أن مصر استطاعت أن تبدأ طريقها الاقتصادى الصحيح فى بداية الستينيات من عام ٦٧ تقريباً، اتسعت الرقعة الاقتصادية وكذلك بنيت المصانع وزادت الأيدي العاملة، وكانت مصر فى طريقها إلى دولة كبرى وسط العالم العربى، وهو ما يهدد بالطبع التواجد الإسرائيلى فى المنطقة ودخلت مصر حرب ٦٧ والشهيرة بالنكسة، هذه الحرب أثرت كثيراً على وجدان الشعب المصرى، انكسرت عزيمته، وأصبحت كل جهود الدولة تجاه تكوين جيش من جديد قوى يستطيع أن يلتصم من جديد، أن تصبح مصر كما كانت من جديد، لذلك مرت مصر بمرحلة صعبة جداً دامت أكثر من ست سنوات تستطيع أن تقول إن الاقتصاد المصرى توقف تماماً، وهذه المرحلة بالطبع أثرت على مصر حتى جاءت المرحلة الأخرى، والأخطر وهي مرحلة حرب أكتوبر والثى كما قلت لك مرحلة استطاعت أن تبرز مصر عن قوتها ووزنها فى العالم.

الحقيقة أن الضربة المصرية- السورية كانت موجعة لكل العالم، وقتنا وقتها إن مصر فى طريقها إلى التقدم مرة أخرى الذى توقف، لكن هناك عقولاً تدبر وتخطط، حدث ما حدث فى اتفاقية كامب ديفيد والانفتاح الاقتصادية، وهي المرحلة الأخطر فى تاريخ مصر لما تبعتها من أعراض اقتصادية جعلتها فى هذا الموقف الصعب.

هذه المراحل الأربع كان لها تأثير كبير على الحالة العامة فى مصر، وهي لا بد أن تدرس من جديد لتعرف قدر عيوبنا، وكذلك مزاياها التى قمنا بها، أنا لا أحب أن أكون جليلاً فقط، لا بد أن أكون أيضاً منصفاً، ولخطورة الانهيار أصبحتنا جليدين فقط، ونرى كل ما هو سيئ، الحقيقة عكس ذلك بالطبع، هناك أمور جيدة قمنا بها، لا بد أن ندرس كيف تمت وكيف نجحت وما هى المعايير التى أثبتت النجاح وهل هذه المعايير تصلح لتطبيقها الآن أم لا، وما هو التبدل المطلوب، وكيف يتم، لا بد أن نبتعد عن العشوائية فى التخطيط والتقدير والممارسة، صحيح هناك أخطاء بالجملة، لكن بجانبها هناك أمور صحيحة نمت لا بد من دراستها، والأكبر أن ندرس أخطائنا، عليك أن تتخيل أن أخطائنا دائماً دائرية بمعنى أنها واحدة وتتكرر، وهذا يدل على عدم دراسة الموقف وعدم الاستفادة منه، ولو درسنا فقط وخططنا ستتكرر، لكن فى مرحلة حقيقية الفنى قبل الفقيه، هذه المحنة لا تتسرك أحسباً، والكلى ينكوى بنارها ولا بد من الالتفات إليها، المرحلة المقبلة خطيرة وهناك دول تكبر ودول

التوجه المستمر للغرب جعل مصر دولة "فوق البيعة"

على وجه الخصوص ببرامجهم السياسية. أين هي هذه البرامج. أنا أعرف على مستوى العالم أن أي حزب أو جماعة تكون لها أهداف محددة وبرامج محددة تنفذ فور وصولهم للسلطة، كما هو الحال مثلاً في حزب العمال والمحافظين في إنجلترا. والكل ينفذ برنامجيه ليشبت أنه الأقدر والأصلح للموقع الذي وصل إليه. أين إذن هذه البرامج عند الإخوان المسلمين لا توجد، وحقيقة الأمر أنها جماعة وهمية جماعية كلامية فقط ولا يوجد تنفيذ، وأعتقد أن الانتخابات القادمة لن يكون لهم وجود بالمرّة. هم فقط يجرمون ويكترون وليس لهم هدف واضح ولا برنامج واضح بل ليس لديهم برنامج من أساسه. لذلك لا خوف منهم على الإطلاق. لكن وجودهم مرتبط بأشياء كثيرة منها زفق الناس من الوجوه الموجودة الدائمة بلا أي تغيير.

أمريكا تنهز وماذا عن الغزو الأمريكي والهيمنة الأمريكية على العالم؟

– الناس لا تقرا ما يحدث جيداً. أمريكا يا سادة دولة تنهز وجيشها مهزوم. ما يحدث في العراق هو هزيمة أمريكية وليس انتصاراً أمريكياً وهو ما يؤشر بانتهاء الإمبراطورية الأمريكية. ما هدف أمريكا من احتلال العراق؟ يقولون البترول. نعم لكن الجيش يضر والسلطة هي أزمة حقيقية أمام الرأي العام لأن الرأي العام هناك مهزوم، كما أن الفرد هناك له قيمة ولا يمكن أن يستمر هذا الحال طويلاً لأنه يكلفهم في الأرواح كما يكلفهم المليارات من الدولارات والمعنى الذي أقصده أن أمريكا في طريقها للانتهاء لوجود عدة قوى أخرى تظهر على الساحة لها مستقبل وتقرأ جيداً. أمريكا إمبراطورية شاخت التفكير الأمريكي أصبح مستهلكاً وما اتوفقه هو انسحاب أمريكا والانتقاة إلى الداخل لفترة طويلة لإعادة الحسابات وتظهر وقتها دول أخرى تلعب دورها.

هل هذا الدور لأوروبا؟

– بالطبع.. لا. أوروبا انتهت وعجزت تماماً لأنها منساقة بشكل كبير خلف أمريكا. أنا أقصد روسيا والصين

تنتهى، هناك أدوار جديدة لكل المنطقة ومصر على رأس هذه الدول. لذلك لا من العمل الجاد وتوقع ما سوف يحدث في المستقبل.

« الحالة الاقتصادية هي سبب الانحدار الأخلاقي الآن، هذه مقولتك... لكن ألم يكن هذا الانحدار موجوداً في عهود سابقة - البعض يرى أن السبب هو نشر وسائل الإعلام كظاهرة كثيرة من هذا الانحلال... ما رأيك؟

– نعم الانحدار الأخلاقي كان موجوداً بالفعل لكنه لم يكن بنفس الشكل، والصحافة والإعلام بجميع وسائلها بريئة من ذلك.

على سبيل المثال أب ينتحر من أجل أولاده، وابن يقتل أمه، وزوج يقتل زوجته لأنها تخونه! ما دور الصحافة وذبها في ذلك؟ هناك خلل اجتماعي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالخلل الاقتصادي، وهذا الخلل خلق التطرف والتطرف نوعان وليس كما يفهمه البعض أنه تطرف ديني، التطرف أما بالفجور الشديد أو بالتدين الشديد أيضاً، والاثنا خطر على المجتمع، لذلك ظهر الفجور بشكل كبير لعدم احترام الغير، بل وصل الأمر لعدم احترام القوانين والسلطة.

لأنه يشعر بأنه فوق القوانين ومستند بالسلطة والتهار الآخر هو التطرف الديني. هل كنت تسمح قديماً عن الجماعات الإبراهيمية التي تتخذ اسم الدين شعاراً لها. إنها ليست حركات سياسية معارضة بل هي هروب من الواقع ولو نظرت لكل أعضائها ممن يدعون الثمن تجدهم شباباً عاطلاً وقسطه بسيطاً من التعليم، وبذلك كثر هذا التيار بتدني الحالة الاقتصادية بمعنى أن الشباب لو وجد عملاً مثلاً فور تخرجه. سيكون مشغولاً دائماً بهذا العمل، ولكن تكون هناك مساحة للتفكير في الانضمام لجماعات.

الجماعات الإسلامية شقان. الأول القادة وهم المستفيدون مادياً بالقيام الأول والشاكني الشباب وهم مستفيدون معنوياً فقط، وهناك أؤكد لك أن العامل الاقتصادي هو السبب.

الإخوان وهم كبير

« وما رأيك في وصول الإخوان المسلمين إلى مجلس الشعب الحالي؟

– الإخوان المسلمون وصلوا إلى البرلمان ليس لأن لهم تأثيراً على الناس، فهذا ليس صحيحاً. الناس اختارهم فسقط من أجل اللبل والزفق من الموجودين وكره في السلطة. أين برنامج الإخوان المسلمين. ليس هم الذين ملأوا الدنيا ضجيجاً بأنهم سيعيدون الكون ومصر



يوش

الحالة الاقتصادية.. سبب الانحدار الخلاقي

ودول شرق آسيا، هذه الدول ليست دولاً صغيرة. روسيا تمتلك شعباً في غاية القوة والإرادة، ولو كان الأوربيون في تقدم ونعيم فقد كان سببه العشرين مليون روسي الذين ماتوا في الحرب العالمية الثانية وانها أسطورة هتلر وألمانيا، الروس هم الذين هزموا هتلر، وأوروبا تدب بذلك إليهم. لذلك روسيا الآن تلعب دوراً كبيراً تهديداً لمودتها مرة أخرى إلى الصدارة.. وتأكيذاً لما أقوله هو اتجاه منظمة حماس إلى روسيا بعد نجاحها في الانتخابات، مما يدل أن السلطة الروسية تريد أن تلعب دوراً في هذه القضية بالتحديد وهو ما أثار مخاوف إسرائيل وأمريكا وكان استقبال بوتين لقيادات حماس أكبر إعلان عن دور روسيا الجديد. وليست روسيا مستقلة جداً، بل إن الصين هي الأخرى تلعب دوراً كبيراً بمشاركة روسيا، الصين شعب منتج وفيزو العالم اقتصادياً بسلمته الرخيصة جداً، وهذا الدور لا يفعله الكثيرون. لكن عندما تجد سلماً صينية في الأسواق الأمريكية أمر خطير ولا يفهمه سوى الاقتصاديين ويهفون مستقبله جيداً. وكذلك اليابان هي الأخرى في الطريق. ودول شرق آسيا، ما أعنيه هنا أن هناك دولاً أخرى كبرى في طريقها للصدارة مع انحدار الهيمنة الأمريكية المتتادة. الأمريكان أخذهم شرور القوة، وهذه الدول تعلمت الدرس جيداً، لذلك ستكون أقوى والتاريخ يثبت ذلك.

وليسرايل

- إسرائيل واليهود عامة هم الذين يحركون الإدارة الأمريكية لصالح إسرائيل فقط، والدليل هو ما حدث في العراق وما يحدث في إيران والعراق كانت تمتلك جيشاً قوياً وأسلحة وقديمة جداً من إسرائيل، لذلك تم تكسير الجيش العراقي، وما يحدث في إيران بامتلاكها المفاعل النووية هو تحريض إسرائيل بحث. لماذا لا تعترض أمريكا على باكستان والهند وكوريا. لأن هذه الدول في علاقات طيبة مع إسرائيل، وليس في علاقات متوترة. لكن إيران علاقاتها متوترة بإسرائيل لأن التيار الديني في إيران كثير ومؤثر. لذلك تحرك اللوبي اليهودي وقام بتأثيره المعتاد على صناع القرار من أمريكا، وأتوقع أن تحدث صراعات جوية لمفاعلات إيران النووية ليس

الآن. لكنه بعد فترة عندما تنتهي أمريكا من مستقبل العراق المهزومة فيه، وكل الحلول الدبلوماسية الآن تشير لحدوث أزمة، وهو أمر سياسي بحث، بمعنى أنه عندما تحدث أزمة من الممكن أن تتركف نهايتها عن طريق طريقة المحادثات، هناك محادثات تؤدي إلى الحرب، وهناك محادثات تؤدي إلى الاتفاق أو الحل السلمي وما يحدث من محادثات في إيران تؤدي إلى الحرب في المستقبل، وقارن بين ما يحدث مع إيران، وما كان يحدث مع كوريا مثلاً الفرق كبير وواضح جداً وهو ما سيحدث بالفعل. إيران قادمة على حرب لكن ليس الآن ودور إسرائيل واضح وصريح جداً واللعب في الخفاء يتم بانتظام.

هل تتفق مع ما طرحه صمويل هنتجتون حول صراع الحضارات.. مع رصد حالة استنزاف دائمة من الغرب لإشغال صدام حضاري ما أريك؟

- توقعات هنتجتون جاءت بناء على تحليل طويل في مقالة قدمها لمؤتمر عقد في تكسبرج في عام ١٩٩٢ حول النظام العالمي بعد تفكك الاتحاد السوفيتي ونهاية القطبية الثنائية، والمقالة كانت عبارة عن بيان حرب للناس بأن أمريكا باعتبارها المركز الغربي الرئيسي ستنتعظ ظهور أي مراكز أخرى، وهو يرى أن المركزين اللذين يمثلان خطراً هي الدائرة الصينية، والدائرة الإسلامية، وبالتالي فإن صراع أمريكا سيكون معهم، وعلى الرغم من أنه لم يشرح لماذا اعتبر هاتين القوتين الخطر الأساسي إلا أنه يمكن القول إن الدائرتين تمثلتان سلماً في القيم الأخلاقية لا يمكن اختراقه أو تحجيمه، ويرجع ذلك لمفهومين، فالمفهوم الكونفوشي يركز على الوحدة بين الإنسان والطبيعة، ويتناقض جوهر الوجود، ولا يمكن رفع مستوى التناقض إلى التفسير الداخلي، والثاني هو المفهوم الإسلامي وأساس جوهره التوحيد المطلق، وما يترتب على ذلك من منظومة قيم لا تجعل بين الإنسان والخالق وسطاً، فالإيمان هنا طريق الإنسان.

والهجوم على الأديان جاء في اللحظة التي كانت لهجة الصهيونية ضد المسيحية خاصة في أوروبا الغربية قد بلغت أوجه بعد حركة الشباب في عام ١٩٦٨ وكان شعارها المركزي «من المنوع أن تمنع»، وبالتالي لا يوجد سلم قيمي ولا أخلاقي ولا ديني ولا أيديولوجي لا حضاري يمكن أن يربط ممارسة الإنسان لحرية، وكان الموجة الأولى ضد المسيح عليه السلام- شخصياً، والمسيحية كدين، ثم بدأ بعد ذلك التوجه نحو الدائرتين الأخريين، وهما الصين القوية الجبرية الموحدة، والعالم الإسلامي ومن هنا بدأ الاختراق، فالسيطرة على منابع النفط يمكن أن تحقق الامدادات البترولية للصين واليابان، وبالتالي يتحقق عدم صعود قطب ثان منافس لأمريكا.

والذي يشغل التناقض بين أوروبا



اليسار يتراجع في مصر

بمكيالين، المسألة ليست لاهوتية، ويجب على العالم الإسلامي أن يتحرك بسرعة ويطلب الضمير العالمي بإبرام ميثاق دولي يقيم العدل والاحترام المتبادل بين جميع المعتقدات الدينية لجميع الشعوب.

❑ ما رأيك فيما ذكره هنتجتون حول وجود فروقات بين المسيحية الغربية الأوروبية والمسيحية الحالية في أمريكا؟
لقد تحدث بالفعل عن تنوع بين المسيحية في أوروبا الغربية وأمريكا، لأن المسيحية في أوروبا عاشت في تفاعل مستمر مع المسلمين عبر حروب الفرنجة فتشأ تشابك وتفاعل بين الحضارتين. اقنع الناس أنه يمكن التعايش السلمي برغم الخلافات، بل وأيضاً التكامل، بينما المسيحية في أمريكا وقعت تحت سطوة الانجليكان، وجماعات تبشيرية مزجت الكتاب المقدس القديم بالثورة بدلاً من الأناجيل الأربعة الحديثة، ومن هنا نشأت فكرة ضرورة استعادة القدس قبل حدوث نهاية العالم، وهذه التصورات لا تمت بصلة لتعاليم السيد المسيح التي تدعو للمحبة بين الناس، والمقولة الأساسية في الإسلام هي التوحيد والعدل، والعدل لا يمكن أن يقوم إلا إذا كان هناك اعتراف بالغفر وحيه له.

❑ في أمريكا هناك من يروج لفكرة إعادة ترتيب وحذف لبعض الآيات في الكتب المقدسة المسيحية وبالأذات الأناجيل الأربعة. ويحاول أن يفتح المجال لذلك في الكتب المقدسة الأخرى للغير كيف يمكن فهم هذا التلاعب في النصوص المقدسة؟

- قال: منهجياً الأديان منزلة، وليست كتاباً وضعياً يتم مناقشتها وبالتالي وحذف ويضاف إليه، فهناك فرق بين الدين والفكر، فالدين يعنى الإيمان، فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر، أما الفكر والعلم فهما قابلان للنقاش، والذي لا يطمئن إلى الكتب المقدسة يتحرك ويسعى إلى غيرها.

❑ في رأيك، لماذا لم يؤت الحوار بين المسلمين والمسيحيين في أوروبا بتناحٍ إيجابيية مأموسة برغم تنامي اتباع المنهج العلمي، والتطور التكنولوجي في العالم الإسلامي،

يوسف إدريس

الغربية والعالم الإسلامي ليست هي الملائكة ولا رؤساء الدول ولا الشعوب لكنها الأجهزة الصهيونية المسيطرة على قطاعات الإعلام والمال وقطاع واسع من السياسة في الغرب، بدليل تسلط الصهيونية على عصبة المحافظين الجدد على البيت الأبيض، التي دفعت بالرئيس بوش للحرب الإجرامية ضد العرب في العراق، والدليل أن رجال الدولة في الغرب ومنهم الرئيس بوش نفسه والرئيس شيرك بجانب الفاتيكان طبعاً أبداً سخطهم على هذه الحملة الجارحة البنيذية، وأكدوا أن حرية التعبير يجب أن تتضمن دائماً احترام معتقدات الآخرين.

❑ هل يمكن اعتبار وقوف المتدينين في الغرب مع المسلمين رفضاً منهم أم هجوماً على علمانية الغرب؟

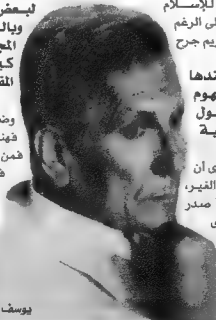
- قال: يجب التمييز بين العلمانية بمعنى فصل الدين عن الدولة، وبين معاداة الدين، فالسليخ في تعاليمه ينصح الشعب أن يردوا ليهوذا ما ليهوذا.. ولله ما لله أما الهجوم على الدين فهو فكر عدمي تتبناه الجماعات الصهيونية، ورأى أن رد الفعل للشعوب الغربية على المدى المتوسط أن تتسارع عن مغزى الحملة ضد الأديان باسم الفكر العدمي، وهذا التوجه سيميل على التقارب بين الحضارة المسيحية، خاصة في أوروبا وكل من الإسلام والحضارة الصينية الكونفوشية، الأمر الذي سيجعل النظام العالمي الجديد متعدد الأقطاب والمراكز والثقافات، وهذا هو ما يفتشأن أنصار الأيديولوجية العدمية.

❑ إذن كيف ترى ما ذهب إليه المستشرق الإنجليزي مونتجمري وات بأن الخلافات بين المسلمين والمسيحيين الغربيين ترجع لاختلاف النطاق الثقافي؟

- قال: لا شك أن هناك عداوة في الغرب للإسلام والمسلمين، ولكن هناك احترام واعترافاً بالإسلام، على الرغم من وجود الخلافات، لكن الهجوم على الرسول الكريم جرح كل المؤمنين في العالم بدرجات مختلفة.

❑ ما هي الحدود التي يجب أن تقف عندها حرية التعبير، وهل يمكن الارتكان إلى مفهوم الحرية المطلقة من الناحية الفلسفية حول تناول المقدسات والرموز الدينية والإسلامية والمسيحية؟

- قال: هناك مبدأ عام في فلسفة القانونيرى أن الحرية تمتد إلى الحد الذي لا يعتدى على حرية الغير، وأسأل هنا: إذا كانت حرية التعبير مطلقة فلماذا صدر الحكم بالسجن ثلاث سنوات ضد المؤرخ الإنجليزي دافيد ايرفينج لعدم اعترافه بالبحرقة اليهودية خلال حرب هتلر، على الرغم من تراجمه خلال المحاكمة عن أفكاره، فكيف يمكن اعتبار ازدراء الأديان والرموز الدينية حرية، ومحكمة فكر رجل ليس حرية تعبير، هي إذن سياسة الكيل



أطالب من ٤٠ سنة بالإتجاه إلي الشرق

وتزايد هجرة المسلمين للغرب؟

- قال: الحوار كمفهوم معناه الصراع بين متناقضات وكان كل طرف يقدم «مريضاً» يحاول أن يقطع غيره به، بينما بيت القصيد يجب أن يكون بدلاً من الصراع. هو البحث عن التواكب، والمشاركة بمعنى أن لكل دين خصوصيته، ومقامه واحترامه فهذه مسألة إيمانية لا نقاش فيها، وهناك مساحة واسعة بين جميع الأديان في تدبير أمور المجتمعات البشرية مثل: الحريات، والواجبات، والحقوق الفردية، والاجتماعية، وتظيم الاقتصاد. وعند كبار المشتغلين بالأديان مثل كورنج ومن ثقافة اليسوعيين، فإن الجوهر أن نحترم مختلف الإيمانيات وننتج على أوسع رقعة لتأمين حياة الإنسان الكريمة، والمجتمعات العادلة. في عالم يسوده السلام، وهذا لن يحدث إلا في عالم متعدد الأقطاب والمراكز والثقافات إننا في حاجة لموجة الفكر العدمي حتى نصون السلام العالمي.

«زيارة الرئيس مبارك إلى روسيا والصين وكازخستان.. هي بداية الطريق للحد من الخسائر والتزييف، هذه مقولتكم ماذا تقصد منها؟

- لعل أهم دلالة هي: لماذا الآن؟، فأى حدث سياسي مهم وخارج عن النمط يجعلنا ننصاع.. لماذا الآن؟ وما الذي جعله فجأة يزور الشرق بدلاً من زياراته التقليدية إلى نيويورك وباريس وغيرهما من الدول الغربية، لقد كان الرئيس يذهب إلى دول الشرق بشكل فردي ودون مشروع محدد، ومنذ 1٩٩٦ تأسس في العالم نظام اسمه «منظمة شنغهاي للتعاون» وهي تحالف واسع يضم الصين وروسيا وأربع دول من آسيا الوسطى، على رأسها كازاخستان، وهذا التحالف القريب الذي اكتشفه العالم فجأة بعد مؤتمره الخامس في يوليو الماضي في بكين، يضم نحو ٨٠٪ من

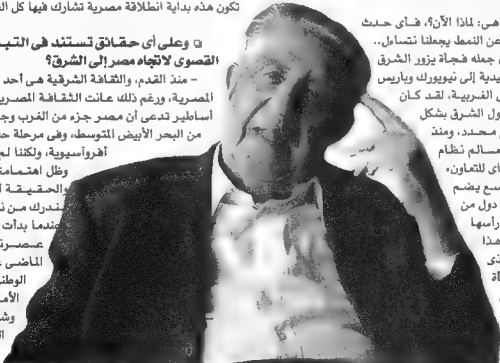
أراضي آسيا وأوروبا مجتمعة، ويضم نصف سكان العالم، ويضم أكبر منطقة لمخزون البترول والغاز في العالم بعد منطقة الشرق الأوسط، وهي المنطقة الطامعة الواعدة، ويضم في أراضيه الغالبية العظمى للمعدن الصناعية كالحديد والقصدير وغيرهما، ومعظم الأحجار الكريمة، وبه أكبر مساحة من الأراضي الزراعية من جنوب روسيا إلى غرب الصين، وهي ملايين من الأفدنة الزراعية، غير المأهولة بالسكان، من الممكن أن تسع آلاف الفلاحين المصريين، والأمريكان تنهبوا مؤخرًا إلى أن أمامهم أكبر تحالف في شنغهاي وهو أكبر من تحالف الناتو، وزيارة الرئيس مبارك الآن لهذه الدول لها دلالة عظمى، لأن مصر تبحث عن الجديد في العالم وبدلاً من أن تلف في الإطار القديم، فهي تبحث عن الجديد، ولعل في هذا الجديد أن تجد مصر بعض الحلول لمشكلاتها الحيوية مثل إنتاج الطاقة والزراعة، خاصة أن كل هذه الدول صديقة لنا، ولم يستمرنا منها أحد، ولم تحاربنا.

«ولكن هل جاء الإدراك المصري لقيمة هذا التحالف متأخراً؟

- نعم جاء متأخراً جداً.. ولكن «كثر خير الدنيا» أنه جاء.. ومن يقول إن هذا الإدراك جاء متأخراً أقول له أيضاً: «واين كنت أنتم من هذا الإدراك؟»، فليس هناك حزب أو قوى سياسية منذ أيام الزعيم عبد الناصر طالب بهذا، وأنا منذ ٤٠ سنة أطالب- حتى بع صوتي- بالذهاب إلى الشرق، وكان هناك من يتدثر على هذه الدعوة، وأصبح الآن الأمر هو قضية مصر كلها، فأهلاً وسهلاً ويجب أن نترقب بفضل رئيس الدولة والدولة التي قادت هذا التحرك إلى دول شرق آسيا، وقد تكون هذه بداية انطلاقة مصرية تشارك فيها كل القوى السياسية.

«وعلى أى حقائق تستند في التبشير بالأهمية القصوى لاتجاه مصر إلى الشرق؟

- منذ القدم، والثقافة الشرقية هي أحد أهم مكونات الحالة المصرية، ورغم ذلك عانت الثقافة المصرية كثيراً من ظهور أساطير تدعى أن مصر جزء من الغرب وجزء من أوروبا وجزء من البحر الأبيض المتوسط، وهي مرحلة حديثة أصبحت مصر أفروآسيوية، ولكننا لم نأخذ لنا من ذلك، وظل اهتمامنا بالغرب طافئياً، والحقيقة أن دعوتي خرجت من صدري، نندرك من نحن وأين نحن؟، عندما بدأت حركات التحرر في عصرنا في بداية القرن الماضي على يد الحزب الوطني، اتجهنا في بداية الأمر إلى حلفائنا وشركائنا في البلاد التي تشبهنا في الشرق، وكان توجه



الحركات الإسلامية.. لا تمتلك رؤية سياسية

لتكون عضواً فيها، وتركيا دولة عظيمة وليست دولة هامشية، وهذه المنظمة بها خمس دول مستمتعة على رأسها إيران، ولو انضم إلى هذه المنظمة تركيا ثم إيران والعالم العربي، فسوف يفتح عالم جديد، ومن هنا تأتي أهمية زيارة الرئيس مبارك في هذا الوقت إلى دول روسيا والصين وكازاخستان، وهي أهم دول في هذه المنظمة، وهو ما له دلالة على مستوى السياسة العالمية وليس فقط بالنسبة لنا.

❑ ولكن بعض المحللين يرون أن دور مصر الإقليمي تراجع، وربما انحصر في دور الوسيط في العلاقات الدولية؟

— هذا وارد، ولكن أنا أرى أننا دخلنا في بداية مرحلة جديدة، فالباحث عن حلفاء أقوياء في الخارج سوف يمكن مصر من استعادة جزء من مكانتها، فنحن في بداية مرحلة ويجب أن ندفع بها إلى الأمام، ولذلك فكل محاولات نشر الفزع إنما هي دعاوى خطيرة جداً، فتوجه مصر إلى الشرق صنع فزعاً لكل من تعود على ما يأتي من الغرب.

❑ هناك تخوف من أن تصدر لنا الصين أسوأ ما لديها مثل ما يحدث في مناطق الإنتاج الخاصة التي تقوم على عمل أقرب إلى السخرة أو الرق والعبودية؟

— رق وعبودية في الصين؟، أنا أقرا بدقة ما يكتب عن الصين منها ومن خارجها، وقد قرأت نقداً كثيراً عن الصين، ولكن شيئاً كهذا لم أسمع عنه من قبل، وعلى أي حال، لماذا التخوف وكلي أمل، فالصين هي أول دولة امت في العالم، وأرحب بالتعاون معها وبالشراكة السياسية والاقتصادية، فلماذا الخوف وهناك إنجاز يتم بين مصر والصين، ومن يخاف فهو من لا يريد، ولكن هناك ضغوطاً خارجية تمنع مصر من عمل ذلك، ولكن هذا لن يحدث فمصر في

مصر إلى باندونج حيث اجتمع سنة ١٩٥٥، لأول مرة منذ عدة قرون ممثلون ورؤساء لدول الشرق، مصر والصين والهند أندونيسيا وبورما واليابان وغانا، وأعلنوا الاتجاه إلى عالم جديد لا يتمركز حول الحماية الغربية، وجاء العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦، ومن بعده عبور ١٩٧٢، وبدأ التدريب الماكس الذي جاء في شكل كامب ديفيد وربط مصر بالغرب بأمريكا تحت ادعاء أن أمريكا تمتلك ٩٩٪ من أوراق اللعبة، وأوقفوا دولاب الإنتاج في مصر، فمضنا مزيماً من الرؤية الأجنبية والاستيراد، ومن ريع العمالة بالخليج، وعلى ذلك ضاقت صدورنا بكل بسلطة إلى احترام حريتنا بدايةً، وليس أكثر من ذلك.

❑ توقيع مصر على مجموعة من الاتفاقيات مع الصين، كيف يؤثر على مجريات السياسة الدولية؟

— نتيجة لتراكم المشاكل أصبح جيل الشباب لا يدرك قيمة مصر في الدنيا وتخشى أنها بلد «فوق البهمة»، والعالم الخارجي كله - أعدائنا قبل أصدقائنا - يدرك جيداً أن مفتاح الشرق الأوسط عندنا في مصر، هذا بالنسبة للعالم العربي، أما غرب آسيا فمفتاحه في إيران، وبالقى الدول أياً كانت فهي ثانية في الأهمية، ولكنها حقيقة غائبة عن جيل الشباب، وبالتالي فما تقوم به مصر بهذه الطريقة الجادة في التوجه للعالم الجديد سيكون له تأثير في عموم العالم العربي والشرق الأوسط والعالم الإسلامي وكل الدول، فهو مجرد بداية، والعالم كله سوف يتخذ هذه الخطوة، وسوف اضرب مثلاً بتركيا ولها أكثر من ١٠ سنوات، وهي تحاول الدخول في الاتحاد الأوروبي، وفي كل مرة تفرض عليها شروطاً تعجيزية جديدة انتهت بتأكيد الاتحاد الأوروبي على «أنه ينتج لتأجيل النظر في توسيع أوروبا»، وأقول للجميع أنه سوف يرتب على ذلك أن تركيا كدراى عام وكجيش قوى، سوف تبتح عن دور تركي، ولو أخذنا في الاعتبار ما لا يعرفه الكثير وهو أن الامتداد الثقافي التركي ليس محصوراً في تركيا، ولكنه ممتد في عموم آسيا الوسطى، التي تمثلها منظمة شنغهاي للتعاون، وأنا أرى أن تركيا هي حال أممت أوروبا في الضغط عليها، سوف تتجه إلى منظمة شنغهاي



جماعة الاخوان المسلمين لا تمثل الاسلام السياسي

هي قوى تحتاج إلى تنمية سريعة جداً، والتنمية تحتاج إلى طاقة وهذه البلاد تستورد طاقتها كاملة والصين تستورد حوالي ٨٠٪ من طاقتها، وهكذا باقى دول شرق آسيا، وفى حال الرغبة فى كسر هذا القطب ماذا عمل؟ الإجابة هي أن أسيطر على مافوق البترول وأمنع عنها البترول والطاقة، وهذه هي حرب العراق وهدفها السيطرة الأمريكية الصهيونية على البترول لتركيبة النظام العالمى فى المستقبل.

❏ فى ظل هذه المتغيرات، هل يتحقق لمصر أن تستقل بقرارها الوطنى الذى وضعته كشرط للتنهضة الحضارية؟

- كنا نملك قرارنا حتى معاهدة كامب ديفيد وبعدما قلنا أن أمريكا تمتلك ٩٩٪ من الحلول، فأصبحوا هم أصحاب رأى، ولكنى تتمكن الدولة من أن تكون صاحبة قرار فلا بد أن يكون الأساس الاقتصادى الرئيسى للشعب فى يدها، ولكن هذا لم يحدث فمازلنا «نشعث» منذ كامب ديفيد، ويتم الاستقلال فى القرار الوطنى من خلال تمعية سياسية تضم جميع القوى السياسية والفكرية، وتضم عموم جبهة مصر، وأقول الكل فى إطار الولاء للأوطان لمصر دولة ودستوراً وشعباً ومصيراً، ومن له ولاء آخر فليذهب إلى الخارج، ولا فلن تكون هناك دولة، فلا وجود على أرض مصر لأى قوى لا تدجن بالولاء لمصر، وعلى الحزب الحاكم أن يفسح صدره لمصالح كل القوى الوطنية فى مصر، وعمل نظام تقشف ويتم تسليح مصر وتحالف مع دول لها مصلحة فى نظام عالمى جديد بدون حرب، ولذلك فإن زيارة الرئيس لهذه الدول فى هذا الوقت جاءت مهمة جداً.



/ وكيف ترى صعود الإسلام السياسى فى مصر مثلاً فى جماعة الإخوان؟

- الإخوان ليسوا إسلاماً سياسياً، فلما أول من أطلقت هذا المصطلح فى مؤتمر فى يوغسلافيا فى أعقاب ثورة الخوهمينى فى إيران، والإسلام السياسى موجود فى الجزائر فى الحركة الثورية التى قادت الاستقلال، ولكنه فى مصر ليس إسلاماً سياسياً، فإين ماضى الإخوان فى حركة التحرر الوطنية؟ وماذا فعلوا فيها؟ فالإخوان حركة إسلامية وليست إسلاماً سياسياً.

/ وما رأيك فى تخوف البعض من التصاعد الإخوانى فى البرلمان؟

- وما المانع، ثم ما الذى فعلوه فى البرلمان؟ إنهم فى شجب واحتجاج مستمرين ضد الحكومة، وهذا على العين والرأس، فهل فعلوا جيداً؟ هل قدموا مشروع دستور جديد، هل قدموا مشروعاً سياسياً

احتياج حيوى لأشياء كثيرة ولن يساعدها فى ذلك إلا الصين وروسيا.

❏ ولكن هناك صورة ذهنية ترسبت لدى الشارع المصرى ترتبط بأن كل ما يصدر من الصين ردىء؟

- ليس لدى تجارب كافية فى هذا الموضوع، وما أعرفه أن الصين تصدر أنواعاً مختلفة من الجودة فما تصدره إلى أمريكا وأوروبا قد لا تصدره حتى الآن إلى مصر، وقد يتوقف هذا على المشتري المصرى والمعمل الذى يتعامل معها.

❏ كيف ترى صياغة العالم الجديد فى ظل ضغط أمريكى لصياغته، بما يتخدم مصالحه، وظهور قطب جديد فى الصين بدأ العالم يلتفت إليه؟

- باختصار شديد، سوف تكون نهاية عالم القطب الأوحى، فمن السويس سنة ١٩٥٦، إلى حرب العراق، انتهاء نظام القطبية الثنائية سنة ١٩٩٧، وحاولت أمريكا أن تكون قطباً واحداً ففشلت، بدليل أننا نتفرج على ما يحدث فى العراق الآن فنجد أن أمريكا لا تستطيع أن تتصمر ولا تستطيع أن تخرج وهو شيء مخز، يفقدها يوماً بعد الآخر ما تبقى من سلطتها المعنوية والسياسية، إنها صياغة جديدة تدور حول العالم العربى دون أن ندري، فالسويس كانت نهاية الاستعمار التقليدى «البريطانى والفرنسى»، والعراق اليوم بداية نهاية الهيمنة الأمريكية، وما يأتى هو نظام عالمى متعدد الأقطاب والمراكز والنشافات وليس نظاماً سيزول، وأريد أن أقول إن أماننا أشياء بدأت فى التشكيل، وما يتشكل أساساً وتؤثر فى

الباقى لم يعد فى الغرب فى التحالف الأطلنطى، ولم يعد فى أمريكا ولكنه أصبح فى الشرق فى الصين واليابان ودول شنتهاى للتعامل إلى جانب دول عالم الجنوب: أمريكا اللاتينية وأفريقيا.. والبقية تاتى..

❏ ماذا كنت تقنى باعتبارك الحزب الأمريكى على العراق حرباً على المستقبل؟

- أعنى أن ظهور القوى الجديدة التى تكون الآن فى الصين مثلاً،

الحرب الامريكية على العراق حرباً علي المستقبل

المن، أسمع أنا عاصرت عهد عبد الوهاب، وأم كلثوم وعبد الحليم في الفناء ويوسف إدريس والعقاد والمازني وله حسين في الأدب، وكانت هناك نهضة ثقافية وقتية كبيرة جداً لا يمكن أن يتصور أحد أن تنتهي هذه المصور.

لكن دعني أقول لك الحقيقة دون ظلم هؤلاء الذين ذكرتهم. هل تعرف أن فرنسا أم الفنون في الدنيا تمانى من نفس الأزمة الحقيقية. إنهم يبحثون عند مدعيتهم الذين يكملون مشوار سارتر وسمنون وساروت وشيكتور هوجو. ولا يجدون البديل حتى في عالم الطرب والفناء هم يمانون مثلنا تماماً. أي أن ما يحدث حالة عامة في كل العالم تقريباً. البحث عن موهوبين حقيقيين أصبح مشكلة عالمية وليست مصرية. أما روبي وعبد الرحيم فهما يبران عن ثقافة مجتمع.

لا يمكن أن نظلهم ما دام لهما جمهور. وما دام لهما جمهور فهما على حق في قنهما. شعبان وروبي ثقافة مجتمع منها في كل شيء، ولا يمكن أن نطلب منهما قنًا راقياً. ولو قديماً قنًا راقياً لن يجدا لهما جمهوراً حقيقياً لأنه في الأصل لا يوجد جمهور حقيقي. الجمهور الآن تشغل أشباه كثيرة تجعله بعيداً جداً عن التدقيق الفني أو الأدبي. فلا نظلهم هؤلاء لأنهم ليسوا مبتكرين بل هم من فعل الجمهور وليس الفعل. وأكمل الدكتور أنور ضحكته على السؤال.

وما الحل
- نعم. الحل. الحل عندكم أنتم.. الشباب هو الحل. الشباب هو الذي يقوم بالغير، التغيير لا يمكن أن يتم في يوم وليلة.. التغيير يتم عبر مرور السنين ونحن شعب قوى وقابل للنهضة. والنهضة لن يصنعها الشباب الضامل. بل الشباب العامل المنتج والمبتكر وصاحب الإرادة القوية ولا بد من عودة الاقتصاد المصري لقوته بالنظرية الفرضية التي كانت تتمتع على الزراعة أولاً لأن من يملك قوت يومه يملك قوته واستقلاله. وعندى أمل كبير في الشباب وأتمنى ألا يخذلنى.

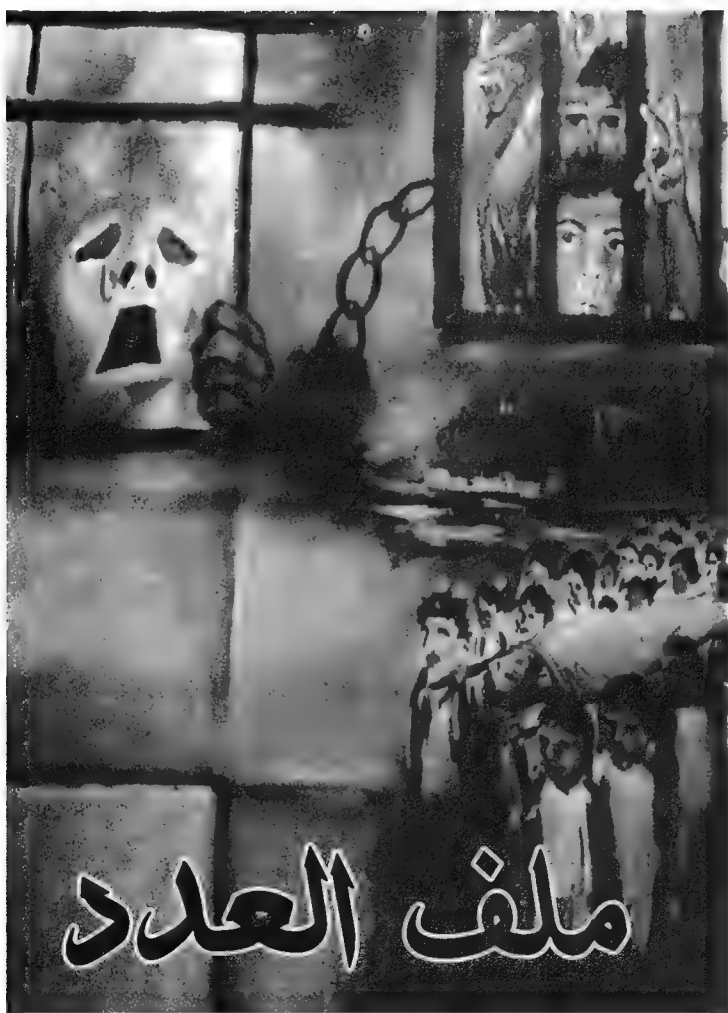
جديداً، لم يحدث أى من هذا، وبالمقارنة بما يحدث في تركيا مثلاً سنجد أن الحزب الحاكم ورئيس وزرائه وهو إسلامي التوجه، عنده برنامج تفصيلي كسب به الانتخابات، وكسب حلفاء داخل الأحزاب الأخرى، كذلك فإننا أعرف مشروعات تعديل دستور لكل الفئات المصرية على علاقاتها بصرف النظر عن موافقتي عليها أم لا، ولكنى لا أعرف أى شيء أو بيان مشروع دستور الإخوان، ولكنهم يقولون أنفسهم بالداخل «حد هيسينا نعمل حاجة»، فهذا يعنى هذا الكلام؟ إن الإخوان لديهم دائماً تهريب مستمر مع وضع البرنامج ويقولون عندما تأتى للحكم فسوف نقول ما هو برنامجنا، فهل هذا الكلام معقول، المفروض أن يضعوا برنامجاً تفصيلياً لأقول رأيي فيه.. ولكن الإخوان يريدون الحكم.. والحكم فقط!

/ نشاط المند اليساري ملحوظ جداً في أمريكا اللاتينية
وغيرها من الدول الغربية في مستقبل
انحصارها في الدول العربية، ما تفسرك
لذلك؟



- في مصر الحركة الشيوعية نبحت على يد عبد الناصر ثم السادات، فالشيوعية في مصر الآن موجودة وغير موجودة، وما يحدث من التناحر اليساري يعمل بطريقة سياسية، والطريقة السياسية لا تكفى ولكن لابد من طريقة مجتمعية، ومنذ تفكك نظام القطبية الثنائية وزوال الاتحاد السوفيتي، الذي كان حليفاً استراتيجياً رسمياً لمصر، تأثر وجود اليسار في مصر وغير مصر، فاليسار موجود في أمريكا اللاتينية ودول الشرق، ولكن التنمية الاقتصادية المصرية أضعفت من همة الناس في المشاركة السياسية، وهناك أسباب أخرى كثيرة، فمثلاً هناك مادة واحدة في القانون الجنائي هي المادة ١٩٤ لسنة ١٩٢٨ موجّهة ضد الشيوعية، وما زالت موجودة حتى الآن ولا أحد يذكرها، وقد طبقت بشراسة في الثلاثينيات والأربعينيات وطبقت أيام عبد الناصر بشكل وحشي وحدت مواجهات تدميرية، وهو ما استهلك جزءاً كبيراً من اليسار إلى جانب أن عبد الناصر في المرحلة الثانية سنة ١٩٦٤ قنبى جزءاً كبيراً من برنامج اليسار، ولذلك استحوذ على الكل، ولم يعد هناك مكان لليسار.

شعبان مظلوم
دكتور أنور بصراحة ما رأيك في روبي وشعبان عيد
الرحيم؟
- ضحك الدكتور أنور كثيراً وسألنى لماذا، هل لأننى رجل كبير فى



ملف العدد

جرائم الحرب....

كلما استعادت الذاكرة العربية مجاذر ومذابح وجرائم الحرب التي ارتكبتها الصهاينة عبر مراحل الصراع العربي الصهيوني، كلما ارتفعت الأصوات تطالب بالعدالة الجنائية للقصاص من هؤلاء القتلة وكثيراً ما يتردد بين الأساليب المتاحة، إمكانية اللجوء إلى المحاكم الأوروبية لدى الدول التي أقرت بقوانينها الوطنية إمكانية محاكمة مرتكبي الجرائم ضد الإنسانية أمام محاكمها مثل بريطانيا وفرنسا وبلجيكا وإسبانيا وغيرها.

شارك في هذا الملف د. فؤاد رياض وكتب عن محاكمة شعبية لرموز الإرهاب بوش.. وبلير وشارون.. والأستاذة تهاني الجبالي كتبت قراءة في ملف محاكمة شارون أمام القضاء البلجيكي عام ٢٠٠١، ويرصد محمود قاسم موقف السينما من جرائم الحرب والاستخبارات في الصراع العربي والصهيوني ونختم الملف بتحقيق لـ هويدا حمزة تتناول فيه آراء المفكرين والمحللين السياسيين من إسرائيل وفكرة الإبادة الجماعية، والقوانين الدولية التي تحدد وضع الأسرى.

المقالات المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها



د. فؤاد رياض

محاكمة شعبية لرموز الإرهاب

بوش.. وبليير.. وشارون

كان يوماً مشهوداً في تاريخ نقابة المحامين المصريين.. ففي قاعاتها الكبرى احتشدت رموز الوطن وضيوف مصر من الشخصيات الكبرى التي ثبت نداء العدالة.. لتشارك مع كل الشرفاء في الحدث الفريد الذي عقد تحت راية اتحاد المحامين العرب والعديد من الهيئات والمنظمات الدولية والعربية.

الرسمية حتى يقتصر كل من ظلم في العالم العربي والإسلامي من المجرمين الذي ارتكبوا من المنكرات ما يصعب على الحصر.

جاءت هذه المحاكمة بعد تقديم شكاوى جنائية من كل أنحاء العالم تفضح الممارسات الأمريكية والصهيونية وانتهاك القانون والأعراف الدولية.. وأن بوش وبليير وشارون هم رموز الإرهاب في العالم خططوا ونفذوا لجرائم بشعة ولذلك فإن فلسفة المحاكمة لا تشملهم فقط ولكن تضم كل من شاركوا معهم في تنفيذ هذه الجرائم.

هذه المحاكمة شارك في تنظيمها جهات عديدة بخلاف اتحاد المحامين العرب ونقابة المحامين المصريين منها نقابة المحامين بالدار البيضاء ومجموعة العمل الوطنية لمساندة العراق وفلسطين.

موضوع المحاكمة تركز حول الجرائم الأمريكية والبريطانية والصهيونية في حق العراق وفلسطين أرضاً وشعباً ومقدسات وحضارة وثروات بجانب جرائم جوانتانامو.

هيئة المحكمة تشكلت من شخصيات دولية وعربية بارزة في مقدمتها الرئيس مهاتير محمد وعضوية سامح عاشور وإبراهيم اسماعيل أمين اتحاد المحامين العرب ولاريوسنييه رئيس وزراء مالطا السابق والدكتور فؤاد عبد النعم رياض القاضي السابق بمحكمة العدل الدولية.

وكان ممثل الادعاء العام هو التقيب أحمد الصياد تقيب محامى فلسطيني وخالد السفياني منسق المحاكمة والمستشار حسن أحمد عمر عيبر القانوني الدولي وأستاتلي كوهين المحامى الأمريكى ذا الأصول اليهودية أما ممثل الادعاء بالحق المدني فهو عبد العظيم المغربي نائب الأمين العام لاتحاد المحامين العرب فيها سجل ضبط الجلسات د. حسنى أمين والشهود الذين استمعت لهم المحكمة هم د. خير الدين حمصيت رئيس مركز دراسات الوحدة العربية وجورج جالاولي النائب البريطاني والدكتور عبد الله النفيسى وهانز فون سيونك وجيفت سيمونز الناطق باسم هيئة علماء المسلمين والصحفى البارز روبرت فيسك ود. عبد النعم أبو الفتوح ومحمد فائق الأمين العام للمنظمة العربية لحقوق الإنسان وصالح الدين حافظ الأمين العام لاتحاد الصحفيين العرب والدكتور عبد الوهاب المسيري وهيتم مناع.

الحدث كان جديداً.. فلم يحدث من قبل أن شهدت أى من بلدان العرب محاكمة رموز الشر والظلم والقوة في هذا العالم.. ولكن المحامين الشرفاء أخذوا المبادرة.. وأعلنوا التحدي وقرروا أن يقهروا الخوف المزروع في رعب حكام هذه الأمة.. وأن يخضعوا للمحاكمة كلا من «جورج بوش» رئيس أقوى قوة في العالم.. وتايه في جرائم الشر، توني بليير رئيس وزراء بريطانيا.. والسفاح الذي لطلما تخضعت يدها بدماء العرب والمسلمين من أسرى مصريين ومناضلين فلسطينيين وعرب ومواطنين عاديون تعرضوا لمذابيح لا توصف على يد سفاح القرن العشرين والحادي والعشرين.

انفتحت المحاكمة بعد أن ارتدت سبعة من كبار الشخصيات العرب والأجانب وشاح العدالة.. وجلسوا على المنصة في هيئة محكمة بترأسها «مهاتير محمد» رئيس وزراء ماليزيا السابق.. وتضم في عضويتها عدداً من الرموز السياسية والقانونية البارزة يتقدمهم «سامح عاشور» تقيب المحامين المصريين ورئيس اتحاد المحامين العرب و«إبراهيم السماعيل» الأمين العام لاتحاد المحامين العرب، و«الدكتور فؤاد عبد النعم رياض» القاضي السابق بالمحكمة الجنائية الدولية و«كارمنيلو يونيسيه» رئيس وزراء مالطا السابق، و«وليد القرش» تقيب المحامين السوريين، و«عبد الرحمن بن صمر» رئيس هيئات المحامين المغاربة الأسبق.. وعلى اليمين جلست هيئة الادعاء بترأسها «خالد السفياني» المنسق العام للمحكمة.. فيما اتخذ عدد من الشهود-شهود الجرائم ضد الشعوب العربية والإسلامية وضد الإنسانية- موقفهم ليدلوا بإفاداتهم في المحاكمة التي جرت على مدى يومين في قلب القاهرة، ولأن الطغاة الثلاثة يستحيل وصولهم إلى محكمة بهذا الشكل.. تسمى لتعزيتهم وكشف جرائمهم على المستويين الشعبي والدولي.. فقد وضعت صورة كبيرة تحمل صورهم خلف القضبان على يسار هيئة المحكمة.. وبحضور إعلام بارز.. ومشاركة واسعة من مختلف ألوان الطيف السياسى المصرى.. وجمهور كبير جاء للمشاركة.. انطلقت جلسات المحاكمة على مدار يومين في فبراير ٢٠٠٦، حيث أصدرت هيئة المحكمة قرارها بإدانة المجرمين الثلاثة على ما اقترفوه من جرائم.. تمت محاكمتهم شعبياً علنياً.. ويبقى الزمان على الأحرار في العالم لإخضاعهم للمحاكمة

ويجانب هؤلاء كان هناك شهود آخرون على المجازر التي ارتكبت في قسنا وجنين والفلوجة والتنجف والرمادي.. وشهود من جرائم جواتانامو.

وكان مقرراً حضور الزعيم الجنوب إفريقي نلسون مانديلا وكذلك الرئيس الجزائري الأسبق أحمد بن بيللا ولكنهما اعتذرا عن عدم المشاركة نظروف صحية. وأعلنا موافقتهما على ما يصدر من قرارات وتوصيات.. ووجهها التحية للشرفاء المشاركين في جلسة المحاكمة.

وقد شارك في الدفاع عن ضحايا هذه الجرائم عبد العظيم المفري نائبا الأمين العام لاتحاد المحامين العرب ود. صلاح الدين عامر أستاذ القانون الدولي وإدريس أبو الفضل رئيس جمعية هيئات المحامين بالغرب. ود. أنيس القاسم، رئيس صندوق العون القانوني الفلسطيني والنقيب حسين مجلي نقيب المحامين الأردنيين السابق وراجي الصوراني مدير المركز الفلسطيني لحقوق الإنسان.

وقد استمعت المحكمة لشهاداتهم من خلال تقديمهم الوثائق والمستندات على جرائم صبرا وشاتيلا وقسنا وجنين وجرائم اغتيال القيادات الفلسطينية والجدار المنصري والاعتداءات على المسجد الأقصى، وتدنيس القرآن وهدم البيوت وتجريف الأراضي والجرائم المرتكبة ضد وسائل الإعلام واحتلال العراق وترحيل الفلسطينيين واغتيال العلماء وجرائم أبو غريب وغيره من سجون الاحتلال في العراق وفلسطين وجرائم جواتانامو.

كانت المحكمة قد أعلنت المتهمين الثلاثة للمثول أمام المحكمة حيث تم إخطار جورج بوش عن الجرائم التي ارتكبتها في فلسطين والعراق وجواتانامو عن طريق السفارة الأمريكية بالقاهرة وتوني بيلر عن الجرائم التي ارتكبتها في العراق عن طريق السفارة البريطانية وشارون عن طريق وسائل الإعلام، وقد وصلت خطابات لهيئة المحكمة تؤكد عدم مثول المتهمين الثلاثة أمام المحكمة.

وفي كلمته قال سامح عاشور نقيب المحامين المصريين ورئيس اتحاد المحامين العرب: إننا نستذكر ما قامت به السفارات المصرية من منعه منع الشهود تأشيرات دخول لحضور جلسة المحاكمة وإن ما يحدث من إساءة للإسلام وللرسول شيء هائل كل وصف لذا يجدر بالحكام العرب والدول أن تطرد سفراء الدمارك وتجمد العلاقات.

وإننا ندرك أن ما يجري في العالم من إساءة للمسلمين والعرب لحساب إسرائيل حتى أن الأمم المتحدة ومجلس الأمن فقد المصداقية بعدما استطاعوا تجميد قرار الحرب على العراق بخلاف ممارسات المنظمات الدولية تجاه المجازر التي تحدث ونحن نؤكد استنكارنا لنزع السلطات للشهود من الوصول إلى هيئة المحاكمة، وهذا يحدث لحساب أمريكا وإسرائيل وسوف نطالب كل من تواطأ في هذه القفلة وكأن

محكمة مجرمي الحرب
بالقاهرة
٢-٤ فبراير ٢٠٠٦
الشعب
في مواجهة
جورج جيلوبوش
توني بيلر
شارون

الحكم

باسم الحق والعدالة
واستعاضا إلى القانون الدولي الإنساني

ولما أبدت المحكمة التي عقدت في القاهرة مصر وبعث النظر في دعوى الإحصاء والاستماع للقضاة الذي اضطلع به صديق المحكمة بإبادة عن قضيته عليهم والاستماع إلى أدلة الشهود نجد أن الدعوى عليهم وهم:

- ١ جورج جيلوبوش
شخص له أجناس المتعددة والقائد الأعلى للقوات المسلحة بها
- ٢ توني بيلر
رئيس وزراء المملكة المتحدة
- ٣ شارون
رئيس وزراء إسرائيل

مذنبون ولما قلنهم قلى وجهت لهم

الحماية الوحيدة أصبحت الصهيونية وهؤلاء من أساموا للإسلام والرسول ستجرى محاكمتهم أيضاً.

وأشار إبراهيم السملالى أمين عام اتحاد المحامين العرب إلى أن هذه المحاكمة تأتى في ظرف بالغ الصعوبة وأن اختيار القاهرة لتقام عليها المحاكمة يأتى في إطار حرصنا على دور مصر البارز في المنطقة.

كما أن تحرك هؤلاء الشرفاء من أحرار العالم كان لوقف حالة التردى والانهايار التي وصلت إليها الأمة وأن المحاكمة سوف تكشف بالحقائق والبراهين الجرائم التي ارتكبتها الجرمون ضد الإنسانية فهم يحجب وصف السملالى يمثلون الإرهاب الدولى وأن المحاكمة سوف تصدر أحكاماً ضد هؤلاء المجرمين إعمالاً للقانون والأمر يفوض علينا

العالم وسوف تصدر قرارات في ضوء الجرائم التي وقعت.

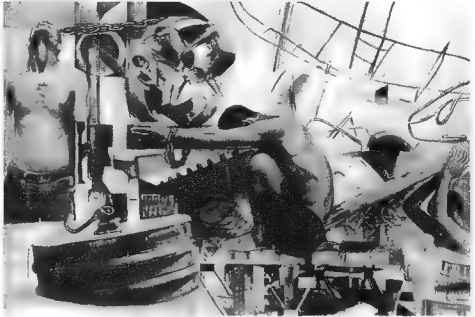
قال استغالي كوهين: إنه لا يستطيع أحد أن ينكر الجرائم التي ارتكبها المجرمون الثلاثة لأن هذه الجرائم كانت ولا تزال تحدث في المن وأن الذي يدفعهم لاستكمال هذه الانتهاكات هو صمت العالم على هذه الجرائم وأن هؤلاء المجرمين امتداد لسياسات التدمير والاغتصاب، موضعاً أن شارون لا يهتم بكلام الحكام العرب ويوش ويلبر مستمران في مسلسل الانتهاك وما فعله شارون لا يختلف عما فعله هتلر وهذه المحكمة تهدف للحفاظ على مستقبل العالم والحفاظ على كرامة الإنسان وأدبيته واختتم كلامه بالتأكيد على ضرورة عودة اللاجئين إلى فلسطين وتحرير العراق من مفتصيه.

وقال د. حسن عمر أحد مثلي الادعاء إن المجرمين الثلاثة قد انتهكوا حرمة العراق

وسرقوا ثرواته بما يقدر بنحو ١٠٠ مليار دولار وأخضعوا رئيسها لحكمة غير شرعية يضاف إلى ذلك انتهاك العراق بالسماح للوساد الإسرائيلي بالتواجد هناك وتنفيذ العمليات ضد رجال المقاومة. وأشار أحمد الصياد نقيب المحامين الفلسطينيين إلى أنه يتحدث باسم الشعب الفلسطيني مؤكداً الانتهاكات التي يتعرض لها الفلسطينيون كل يوم بما يحول دون السماح للشعب الفلسطيني بالتمتع بحقوقه المشروعة بجانب استخدام القوة ضد المدنيين وفرض حظر التجول للفلسطينيين وتجريف الأرض الزراعية وإغلاق المعابر الحدودية، يضاف إلى ذلك تنفيذ عمليات الإعدام الجماعية ضد أبناء فلسطين مع مصادرة أراضيهم وبناء المستوطنات الإسرائيلية.

وأشار محمد فائق أمين عام المنظمة العربية لحقوق الإنسان إلى أن هذه المحكمة الشعبية تأتي لتعلن للعالم كله عن حقيقة الجرائم التي ارتكبها والمخالفة للقانونية ونحن مطالبون بتوثيق هذه الجرائم وملاحقتهم ويجدر بنا أن نلاحق المجرمين وأنه حان الوقت لمحاکمتهم حتى تكون محاكمة تاريخية. وتساءل فائق: أين الحكومات العربية مما يحدث في العراق وفلسطين؟

وتحدث صلاح الدين حافظ عن انتهاكات حرية الرأي وانتهاك حق المجتمعات في المعرفة مؤكداً إصرار المجرمين الثلاثة على قتل الصحفيين وقمع حرية الرأي في العراق ثم قتل ٧٩ صحفياً، وقصف المقرات بطرق عمدية وإطلاق الرصاص على مائة وخمسة وثمانين إعلامياً في فلسطين وأرجع حافظ قتل الصحفيين بهدف إخفاء الحقائق ومنع وسائل الإعلام من نقل الحقائق إلى الرأي العام. وأشار حافظ إلى أن هناك مجرمين آخرين في الدول العربية ينتهكون الحريات بإصدارهم القوانين السالبة للحريات مؤكداً أن العديد من الدول العربية بها قوانين سالبة للحريات.



فصنعهم وهذه المحكمة ما هي إلا حلقة من حلقات النضال القومي. الرئيس مهاتير محمد وجه التحية لهيئة المحكمة وجرأتهم في إتمام عقدها مؤكداً أن هذه المحكمة وإن كانت غيبية فإنها تقرر نفسها على الواقع الراهن، مشيراً إلى أننا لدينا محكمة العدل الدولية التي من الممكن أن تنهض بهذه المسؤولية وربما هناك من يرفض الاعتراف بهذه المحكمة وهذا ما يعني محاولاتهم للسكوت عن هذه الجرائم فما يحدث يمثل انتهاكاً للمدالة والاتساقيات، والتاريخ لن ينسى ما يفعله، ونحن ننتقل لمستقبل يخضع فيه الأقوياء لقوة القانون ويجب أن نعقد محاكمات لكل من يهدد الإنسانية في كل أنحاء العالم وفي حالة رفض المتهم المثل أمام المحكمة فلا بد من اتخاذ إجراءات ضرورة أن تخضع الدول العربية القوية للمحاكمة فيجب أن تعمل القوانين الدولية أخذاً في الاعتبار عند إصدار الأحكام مبادئ الأمم المتحدة وسوف نخرج بعدة توصيات ننبئها للعالم كله كي ترضى الشعوب إرادتها من أجل تحرير الشعوب التي لا تزال ترزح تحت نير الاحتلال وأن التاريخ سوف يحاسبنا إذا تخلينا عن هذه الجرائم وتركنا مرتكبها بلا حساب.

وأوضح خالد السفيناتي منسق المحاكمة أنه تم استدعاء المتهمين الثلاثة ورفضوا المثل أمام المحكمة مؤكداً في كلامه الانتهاكات التي وقعت ضد العراق من ملاحقة العلماء واغتصاب النساء وتدمير الثروات والتعريض المباشر على الإبادة الجماعية واغتيل الشخصيات الفلسطينية والعراقية وبحسب القانون فإن هذه الجرائم ثابتة ضد مرتكبيها.

وقال الدكتور فؤاد عبد المنعم رياض إن هذه المحاكمة قانونية وإجرائاتها لا تختلف عما تقوم به المحكمة الجنائية وجررت محاكمات في غياب الخصوم والشهود وأنه لا يمكن إعمال ازدواجية في هذا

واستعرض أحمد مبارك الشاطر رئيس اللجنة التنفيذية للاتحاد العام للطلبة العرب ما يتعرض له الطلبة في العراق وفلسطين بتزيق شهاداتهم ومنعهم من الوصول إلى أماكن الدراسة وتمرضهم للضرب والاعتقال.

لم يتوقع مئات الآلاف من المتابعين من بعد للمحاكمة الشعبية الدولية التي عقد بنقابة المحامين بالقاهرة. إن تحول تلك المحاكمة إلى شهادات حية وروايات حقيقية لأشخاص عائدين من مصائد الموت والتعذيب والحشي وانتهاك الأدبية وموت الشرعية وجرائم الإبادة الجماعية والمعتقلات السرية التي أقامها أعداء العالم والإنسانية أباطرة الشر والموت والخراب بوش وبليزر وشارون ثالث الشياطين الأوح.

فبينما وقف ممثل الادعاء يحاول عرض لائحة الاتهام الخاصة بالمتهمين تحولت الأنظار إليه تتربق حديثه تماود الذكريات.. تتذكر الآلام والعذاب سيناريو قبيح.. أبطال ثلاث شخصيات يشهد العالم أجمع أنهم في منزلة التاريخ ومحرفته سوف تدوس عليهم الأقدام فالآلام بالآلاف والشهود بالآلاف والوقائع والأحداث شاهد عيان وأليداً في المعصية هو.. أقتل.. دمر.. أضرب بالقنابل.. افتح السجون والمعتقلات السرية استخدم القنابل المنقودة والطائرات اف ١٦ والشبح.. دمر الإنسانية.. أحرق الزرع.. جرف الأرض.. فاليوم لا يوم لغير أمريكا سيدة العالم وتاجتها بريطانيا وإسرائيل.

الوقائع

فقد ممثل الادعاء أمام المحكمة الشعبية الدولية أدلة الاتهام ضد المتهمين الثلاثة الماثنين أمام المحكمة وهم بوش وبليزر وشارون منها وقائع جرائم العراق.

حيث أشار ممثل الادعاء إلى أن المتهمين الثلاثة وعلى مدار ١٢ عاماً وضعوا خلالها العراق وشعبه البائس تحت الحصار ليميش ويلات التجويع والقهر والحرمان حميد الموت خلالها مئات الآلاف من أرواح الأطفال والشيوخ والنساء وخلفت منها الآلاف الأخرى من مصعاب الإعاقة الكاملة وخلفت دماراً وخراباً طال العديد من الحالات.

وقد ممثل الادعاء شهود إثبات عن وقائع هذه الفترة من الحصار الظالم منهم كتاب جيف سيمونس بعنوان (بالعقوبات والقانون والمدالة) الذي استعرض فيه مختلف جرائم الحرب التي اقترفتها أمريكا من المنظر الدولي للعراق منها قصف السدود والجسور والمدارس والكتليات والمستشفيات وقصف المواد الضرورية لبقاء المدنيين على قيد الحياة وحجب المعلومات المتعلقة بأسرى الحرب عن الصليب الأحمر الدولي مما جعل الولايات المتحدة تحول العراق إلى بلد الموتى والحضرمين.

كذلك من شهود الإثبات على حصار العراق كتاب (أقتل.. أقتل.. أقتل.. جرائم الحرب في العراق) لضابط الصف جيمي ميسي وكذلك كتاب «القتلى العراقيين في الحرب» للدكتور جيدون بوليا حينما ذكر أن الاتلاف تاريخية التقوده أمريكا ضد العراق أدى إلى وفاة ١٠٥ مليون عراقى من عام ٩١ حتى عام ٢٠٠٤ وهذا يشكل جرائم ضد الإنسانية.

وانهم صباح المختار- وهو محام عراقي- قوات الاحتلال بإهدار كرامة المواطن العراقي وما حدث في سجن أبو غريب دليل على هذا يضاف إلى ذلك انتهاك حرمة الأماكن المقدسة والمتمثيل بجثث الموتى وهو ما حدث مع نجلى الرئيس صدام.

وأوضح عبد العزيز السيد الأمين العام لمنظمة الأحزاب العربية أن المحكمة مطالبة بالسبر قدماً للقصاص من هؤلاء المجرمين لما اقترفوه من جرائم ضد الإنسانية موجهاً التحية للمقاومة في العراق وفلسطين. وقال ماهر الطاهر عن المؤتمر الشعبي العربي إن استخدام إسرائيل للقذائف الثقيلة بشكل كبير يؤكد أن إسرائيل مصممة على سياسة الاغتيالات وإهدار ما بقي من الشعب الفلسطيني وأن فوز حماس في الانتخابات يشكل بالنسبة لأمريكا وحليفاتها أهمية كبرى جعلتهم يهددون بقطع الدعم عن السلطة الفلسطينية وطالب الطاهر المحكمة باتخاذ أقصى المصوبة على المجرمين والعمل على توثيق المجازر وتقديمها لمحكمة العدل الدولية والدعوة لتشكيل لجنة دولية للتحقيق في اغتيال عرفات.

وقال هيثم مناع أمين عام اللجنة العربية لحقوق الإنسان: إن هناك ٩٠٪ من المعتقلين في جوانتانامو لا توجد لهم ملفات قضائية وهناك ساسي الحاج المحتجز هناك منذ أربع سنوات رغم ثبوت براءته لكنهم مصممون على احتجازه.

وأعتبر كارلوس هاريا رئيس الهيئة الإنسانية لمناهضة الحرب على العراق محاكمة بوش وشارون وبليزر على أرض عربية خطوة جادة للحفاظ على مواثيق القانون الدولي ونحن في إسبانيا نرفض احتلال العراق ونطالب بإنهاء الاحتلال ورفع الحصار عنه فما يحدث في العراق يفقد الشرعية الدولية ويدورنا حضرننا للمشاركة في المحاكمة لتقديم الوثائق التي تدوين المتهمين الثلاثة.

وقدمت «بيان الحوت» إحدى الناجين من مذبحة صبرا وشاتيلا مجموعة من الوثائق والمستندات والصور التي تجسد المأساة موضحة أن ما حدث نموذج فاضح للطبيعة الإجرامية لهؤلاء المجرمين ويجب على المحكمة أن تحرك هذه المحافل الدولية مع توجيه أقصى عقوبة لكل من شارك في هذه المذبحة وغيرها.

وهي شاهدة نيابة عن اتحاد الأطباء العرب أشار دجمال سليمان إلى النقص في الأدوية والأغذية وانتشار الأمراض واغتيال الأطباء.. يضاف إلى ذلك الحصار المستمر للمدن والقرى المحتلة وما يصاحبها من اعتداءات وما حدث في سجن أبو غريب مثال صارخ على الانتهاكات.

وأوضح طلعة الجبائية أمين عام الاتحاد الدولي لتقايات العمال العرب أنه يجب محاكمة بوش وشارون على الدمار والخراب الذي لحق بالمحكمة ان العراقيين وقصد أكثر من ٦٠٪ لأعمالهم يضاف إلى ذلك الأمراض النفسية وتهجير العمال ويجب محاكمة بوش وبليزر لمساندتها لسياسة شارون.

وأكدت بشرى خليل محامية صدام حميين أن المحاكمة الشعبية هي محاكمة تاريخية للمتهمين الثلاثة لارتكابهم جرائم ضد الإنسانية وكل هذه الجرائم كقيلة بتقدمهم أمام محكمة دولية وليس شعبية.

(صابرا وشاتيل) التي نفذها جيش الاحتلال الإسرائيلي وأعوّاه في بيروت والتي قتل فيها آلاف الفلسطينيين واللبنانيين.

فشارون الذي انخرط في صفوف عصابة (الهاجاناه) عام ١٩٤٢ وكان عمره ١٤ عاماً وشارك في حرب ١٩٤٨ وترأس الوحدة ١٠١ ذات المهام الخاصة والمؤلفة من مجموعات من اللصوص والقنّلة ومجرمين سابقين والتي تنسب إليها مذبحة «قبية» شمالي القدس في خريف ١٩٥٢ التي راح ضحيتها ٧٠ من الفلسطينيين بينهم الكثير من الأطفال والنساء وهمد أكثر من ٤٠٠ بيتاً وفي عام ١٩٥٦ عين شارون قائداً للواء المظليين وشارك في العدوان الثلاثي على مصر واحتل مصر (متلاً).

مجازر شارون

استعرض ممثل الادعاء المجازر التي تعرض لها الشعب الفلسطيني على يد القوات الصهيونية بقيادة قائدها الدموي شارون.

- مجزرة «مخيم البريج» في ١٩٥٢/٨/٢٨ وهو أحد مخيمات اللاجئين الفلسطينيين في قطاع «غزة» حينما هاجم الإرهابيون الصهاينة المخيم والقوا قنابل يدوية من نوافذ الأكواخ ثم أطلقوا الرصاص على اللاجئين في المخيم فقتلوا ٢٠ شخصاً وجرحوا ٦٢ آخرين وقد نفذت هذه المجزرة الوحدة ١٠١ التي كان يقودها إرييل شارون.

- مجزرة (قبية) في ١٩٥٢/١٠/١٥، قبية قرية عربية فلسطينية على مساحة ١١ كيلو متراً إلى الشمال الشرقي من مدينة (اللد) كان عدد سكانها «١٦٢٥» نسمة حيث تعرضت القرية في ١٩٥٢/١٠/٤ الساعة السابعة والنصف مساءً للحصار من قبل قوات صهيونية قامت بقصفها بشكل مكثف بمدافع الهاون واستخدمت الألغام والقنابل استمر القصف والهجوم حتى الرابعة صباحاً من يوم ١٩٥٢/١٠/١٥ وتم نسف المنازل فوق رؤوس أصحابها وبلغ عدد الشهداء خلال تلك المجزرة أكثر من ٦٧ مواطناً من أهل هذه القرية وقاد عملية المجزرة إرييل شارون.

- مجزرة «نحالين» ١٩٥٤/٢/٢٨ ونحالين قرية عربية فلسطينية في قضاء القدس حينما هاجمت القرية من قوة من المظليين الصهاينة وقتلت ٣٩ من أهلها وجرحت ٣٩ من أهلها وجرحت ٩٤ آخرين وكان يقود القنّلة شارون بنفسه.

- مجزرة «عرب العزازمة» مارس ١٩٥٥ حتى تعرضت قبيلة العزازمة بمن فيهم من النساء والأطفال لجزيرة نفذتها قوات الاحتلال الصهيوني بقيادة إرييل شارون ونفذتها الوحدة ١٠١ من جيش العدو.

- مجزرة «غزة» ٥ أبريل ١٩٥٦ حينما تعرضت مدينة غزة لقصف مستمر من قبل جيش الفزة بمدافع الهاون عيار- ١٢ ملم وقصفت ٢٧ مدية قري دير البلح وعيسان» ووخداعة» وخلفت ٦٠ شهيداً منهم

٢٧ مدية.

- مجزرة صابرا وشاتيل ١٦- ١٩٨٢/٩/١٨ وهي من أبشع المجازر التي اقترفها السفاح شارون في حق الشعب الفلسطيني حيث استمرت هذه المجزرة لمدة ثلاثة أيام بقيادة شارون بنفسه ونفذتها الكتيبات الوالية للاحتلال الإسرائيلي حيث قاتل أكثر من ١٢ ألف مسلح عميل

وذكر ممثل الادعاء أن هناك جرائم الشرف والاغتصاب الجنسي تحت مسمى الاغتصاب الديمقراطي الذي قام به جنود الاحتلال الأمريكي لمئات من الفتيات المرافيات تحت سماع ويصر الرئيس الأمريكي قائد الحرب بوش الظالم بالإضافة إلى ارتكاب جنود بوش عملية اغتصاب وانتهاك عرض ١٤٩ امرأة عراقية داخل مساجد الفلوجة.

من جانب آخر فقد ممثل الادعاء في المحاكمة الجرائم الاقتصادية التي ارتكبتها المتهمون الثلاثة بقيادة بوش الابن في العراق، منها جريمة نهب البنية التحتية العراقية وتدميرها مما الحق خسائر تقدر بـ ٤٥٠ مليار دولار وجبات في شهادة جون هامر رئيس مركز الدراسات الاستراتيجية والدولية واستعرض ممثل الادعاء بعض المجازر والجرائم المرتكبة في العراق.

حيث أشار إلى أن الحصار دام أكثر من ١٢ عاماً مات فيه ٢ مليون من العراقيين نصفهم من الأطفال وفي عام ١٩٩١ أشاء العدوان تم إلقاء قنابل تصل إلى ١٢٠ ألف طن منها قنابل تصل إلى ٨٠٠ طن من اليورانيوم المنضب.

وحول قتل الأساتذة والعلماء ذكر ممثل الادعاء أنه تم قتل ١٠٠ عالم و ٣٠٠ أستاذ جامعي رفضوا التعاون مع المحتل واخضع بعضهم لبرنامج فقدان الذاكرة حتى بات بعضهم لا يعرف حتى اسمه وفيما يخص المعتقلات التي تجاوز عددها ٢٠٠ معتقلاً وصل عدد المعتقلين داخلها إلى ١٥٠ ألف معتقل.

وحول الأسلحة الفتاكة التي استخدمتها القوات الأمريكية في العراق ذكر ممثل الادعاء في المحاكمة أن أمريكا جربت في العراق وعلى لسان قادتها أحدث الأسلحة فتكا كالقنبلة المملقة التي تزيد وزنها على (١٠) أطنان وقذائف المدفعية والذبابات المحشوة باليورانيوم المنضب وبعض القذائف الصاروخية للعديد وقنابل الوقود الحمر.

في سجن أبو غريب وسجن صفوان وأم قصر.

وذكر ممثل الادعاء أن القوات الأنجلوأمريكية اقترفت مذابح بشعة في العراق وخاصة مدينة الفلوجة التي تعرضت لقصف جوي مستمر ٢١ سبتمبر ٢٠٠٤ ثم قصف جوي قتل فيه ١٥ مدنياً عراقياً من أهالي الفلوجة.

وفي الأول من أكتوبر بدأت معركة النجف حيث دمرت المنازل والمساجد والمقابر وتجاوز عدد القتلى أكثر من ٢٠٠ من المدنيين وفي ٢٠٠٥/٥/٨ تعرضت مدينة القائم إلى معركة شرسة قتل خلالها ١٥٠ مدنياً كانوا في حفل زفاف.

وقائع فلسطين

بعد استراحة لم تتعد لحظات واصل الادعاء في المحاكمة الشعبية لجرمي الحرب بوش وبيلير وشارون سرد أدلة الاتهام حيث أشار إلى أن الجزء الثاني من لائحة الاتهام يتعلق بالوقائع التي ارتكبت في فلسطين المحتلة على يد صاحب المجازر الوحشية والإبادة الجماعية صاحب التاريخ الدموي شارون الذي ارتبط اسمه بمذبحة



بذبح الأطفال والشيوخ والنساء داخل المخيمين حتى وصل عدد القتلى إلى أكثر من ٢٥٠٠ شهيد بين طفل وامرأة وشيخ وشاب. وقال شاروق عقب المجزرة للقطعة «إنني أهنئكم، فقد قمتم بعمل جديد ورائع».

إحصاءات حول المجازر الصهيونية

استمرض ممثل الادعاء أمام المحكمة الضمنية الدولية للمتهمين بوش وبيلير وشارون المجازر التي ارتكبتها شارون وقوات الاحتلال الإسرائيلي من يقده في فلسطين. بالإضافة إلى مجازر متعددة حتى عام ١٩٨٨ بعد انطلاق الانتفاضة الفلسطينية الأولى التي استمرت حتى عام ١٩٩٤ وذهب ضحيتها نحو ٢٠٠٠ شهيد فلسطيني بالإضافة إلى المجازر التي ارتكبتها الجيش الإسرائيلي خلال انتفاضة الأقصى ٢٠٠٠-٢٠٠٤ وراح ضحيتها أكثر من ٢٢٠٠ شهيد.

جوانتانامو

التهام الثالث الوجه للمتهمين الماثلين أمام المحكمة الشعبية الدولية هو معتقل جوانتانامو الذي يعتبر نموذجاً فاضحاً عن الطبيعة الإجرامية للمتهمين بوش وبيلير حيث يضم هذا المعتقل مئات الأسرى رهن الاحتجاز دون أن تم محاكمتهم ويتعرضون لأفطع وسائل التعذيب مما يهد هذا المعتقل بمثل انتهاكا لكل قواعد القانون الدولي وبما يتعارض مع كافة الأعراف والمواثيق والمعاملات وأن هذا المعتقل هو خارج عن الشرعية والقانون ولا بد من تقديم القائمين عليه لمحاكمة علنية.

أقصى عقوبة

- طلب ممثل الادعاء في نهاية استعراضه لنموذج الاتهام المحكمة التصريح وإعلان أن الجرائم المنسوبة لجورج بوش الابن وتوني بيلير وأرييل شارون هي جرائم ثابتة في حقهم وإعلان إدانتهم بها بالإضافة إلى إعلان أن جرائم احتلال العراق هي جريمة ضد السلم واعتبار كل ما نتج عنها باطلاً ما يقتضي إنهاء الاحتلال فوراً وبدون شرط وجلاء كل القوات الأجنبية من العراق.
- إعلان تعويض الشعب العراقي عن كافة الأضرار المادية والمعنوية التي لحقت به من خراب ودمار ونهب وقتل وتشكيل وأسرو واعتقال وتعذيب.
- إعلان أن احتلال الأراضي الفلسطينية جريمة عدوان ما يتطلب جلاء قوات الاحتلال عن كامل التراب الفلسطيني وإنهاء الاستيطان وعودة كل أبناء فلسطين إلى أراضيهم وممتلكاتهم.
- تأكيد ضرورة تفعيل قرار محكمة العدل الدولية بلا هيأ حول الجدار العنصري بفلسطين.
- إعلان ضرورة إيقاف كل عمل يستهدف المسجد الأقصى وكذا كل الأعمال الماسة بالدين الإسلامي وببساكن العبادة الإسلامية والمسيحية وبالقرآن الكريم.

- إعلان مقاومة المحتل حقاً مشروعاً في فلسطين والعراق إلى أن ينتهي الاحتلال ويتم جلاء كامل للقوات المحتلة.
- إعلان المعتقلات الأمريكية في العراق السرية والعنصرية معتقلات غير شرعية يتعين إغلاقها والإفراج الفوري عن كل من فيها من أسرى ومعتقلين.
- إعلان مراكز الاعتقال الإسرائيلية مراكز غير قانونية وغير شرعية يتعين إغلاقها والإفراج عن المعتقلين الفلسطينيين والغرب.
- إعلان مسئولية هيئة الأمم المتحدة وخاصة مجلس الأمن عن إنهاء حالة احتلال العراق وفلسطين فوراً بجميع الوسائل التي يخولها القانون الدولي والإنساني.
- تأكيد من شعوب العالم في مناهضة العدوان والتهديد به والاحتلال والعمل بكل الوسائل المتاحة لانهاؤه.

قراءة فى

محاكمة شارون أمام القضاء البلجيكي



تهاى محمد الجبالي

كلما استعادت الذاكرة العربية مجازر ومذابح وجرائم الحرب التى ارتكبتها الصهاينة عبر مراحل الصراع العربى- الصهيونى، كلما ارتفعت الأصوات تطالب بالعدالة الجنائية للقصاص من هؤلاء القتلة- وكثيراً ما يتردد بين الأساليب المتاحة إمكانية اللجوء إلى المحاكم الأوروبية لدى الدول التى أقرت بقوانينها الوطنية إمكانية محاكمة مرتكبى الجرائم ضد الإنسانية أمام محاكمها مثل بريطانيا وفرنسا وبلجيكا وإسبانيا وغيرها.

تمثلت فى تشكيل «اللجنة العربية لمحاكمة مجرمى الحرب الإسرائيليين» باتحاد المحامين العرب والتى ضمت العديد من المنظمات المعنية بحقوق الإنسان العربية والدولية وشخصيات عامة لها تأثيرها لدى الرأى العام العالمى قد ساهم وبقوة فى دعم جهود المحاكمة داخل بلجيكا وفى تنبيه الرأى العام العالمى وفضح مسلسل الجرائم والممارسات الإنسانية لسلطات الاحتلال الصهيونى، وقد تبنت اللجنة دوراً إعلامياً وقانونياً نشطاً فى ضم خبراء قانونيين لهيئة الدفاع، كما نظمت محاكمات شعبية لشارون عبر نقابات المحامين العرب وبحضور شخصيات عالية مرموقة، وإصدار كتب قانونية حول أساليب وإجراءات محاكمة مجرمى الحرب كان لها تأثير إيجابى، إلا أن ذلك كان جهداً يستهدف الاستمرار فى رصد وتوثيق جرائم الحرب كلها. ولعل الاتحاد يستمر فى هذا الجهد مستقبلاً.



وقد أتاحت لى فى السابق عضويتى بالكتب الدائم لاتحاد المحامين العرب ورئاسة لجنة مناهضة العنصرية والصهيونية أن أشارك جهود الاتحاد فى عدة فاعليات مهمة لمحاكمة مجرمى الحرب الصهاينة كان أبرزها تلك المحاولة المهمة التى انضم فيها الاتحاد لمساندة الرابطة العربية الأوروبية التى كانت قد أقامت دعوى جنائية ضد «شارون» أمام القضاء البلجيكي باسم ثلاثة وعشرين ضحية لجرائم شارون فى مذبحة صبرا وشاتيلا أهمية للاستفادة من خبرات

هذا الملف المهم ونجملها فيما يلى:

١- أن أعداد الملفات التوثيقية للضحايا وبمشاركة مواطنين عرب يحملون جنسية الدولة التى رفعت أمامها الدعوى كانت مفتاحاً مهماً فى قبول المحاكم البلجيكية للدعوى وإقرار مشروعيتها وتطابقها مع نصوص القانون وانضمام النيابة العامة البلجيكية لها فى المرحلة الثانية مما شكل تهديداً حقيقياً بوصولها للمراحل الثالثة والرابعة التى تمثل فتح التحقيق بمعرفة القاضى الممين «باتريك كولينيون» وإمكانية صدور مذكرة الاتهام والمحاكمة.

٢- أن ما أحاط القضية من دخم إعلامى ومساندة شعبية



٣- إن الضغوط الدولية التي مارستها الولايات المتحدة الأمريكية وبعض الدول الأوروبية واليونسكو الصهيونية- قد أحاطت الحكومة البلجيكية بضغوط هائلة إلى حد التدخل لمحاولة تغيير القانون البلجيكي الذي تتم المحاكمة بموجبيه والصادر عام ١٩٩٣- لمنع تقديم دعاوى ضد رؤساء الدول والحكومات والوزراء أثناء توليهم مناصبهم (حيث كان شارون رئيساً للوزراء) في ذلك الحين. وقد اقترح وزير الخارجية البلجيكي ذلك في محاولة لرفع الحرج عن الحكومة إلا أن تقديم هيئة الإذاعة البريطانية، برنامجاً تليفزيونياً بعنوان (المتهم) ذكر فيه المالم بجرائم شارون أدت إلى استبعاد فكرة التعديل وقبول الادعاء العام في بلجيكا للدعوى- وهو ما يمسك تأثير الإعلام الهائل، وهو ما أدى لتعرض المحطة التليفزيونية البريطانية لحملة ضارية من اللويي الصهيوني.

٤- عكست المحاكمة التأثير السلبي لغياب المساندة الرسمية العربية مثل هذه الدعاوى مما يضعف من القدرة على الوصول بها إلى مراحلها النهائية وهو ما يهدد بتكرار ذلك في حال استمرار الموقف الرسمي العربي على هذا الاسترخاء في ملاحقة مجرمي الحرب الصهاينة والقصاص منهم. خاصة في ظل استمرار هذا الموقف السلبي العربي من الانضمام إلى المحكمة الجنائية الدولية وهي الإطار الدائم لإمكانية ملاحقة مجرمي الحرب ومحاكمتهم.

٥- إن الالتفاف الذي حدث بقرار محكمة الاستئناف البلجيكية رفض الدعوى على (رئيس الوزراء آريل شارون) لتحصنه بالحصانة- كان مسبباً بعدم وجود المتهم في بلجيكا وهو ما اعتبر في إنسانه للمادة الثانية عشرة من القانون الجنائي البلجيكي التي تقضي بوجود المتهم في بلجيكا- إلا أن المحامين البلجيكيين المشاركين في الدعوى ومنهم لوك واليه اعتبروا انقرار يفرغ القانون من أبعاده

الإنسانية فلا حصانة في جرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية وطالبوا بنقل الجدل للبرلمان لأن المتهمين بجرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية لا يوجدون في بلجيكا وطالبوا باستبعاد تطبيق المادة ١٢ من القانون الجنائي كما أعلنوا لجوعهم إلى محكمة التمييز للطنن على القرار ومازال الطعن قائماً حتى تاريخه!!

إن هذا السرد للوقائع والدلالات يمسك صمغيات كبيرة تشكل عقبات متوقعة حال اللجوء إلى المحاكم الأوروبية لمحاولة القصاص من

مرتكبي جرائم الهلوكوست العربى التي راح ضحيتها الآلاف من أبناء الأمة العربية في هذا الصراع المرير، وهو ما يستدعى الاستعداد لتلافي هذه المواقف لضمان الوصول إلى نتائج أكثر إيجابية في هذا المسار، وربما كان في هذه الخبرات ما يسمح بالنجاح في الجولات القادمة في محاكمة مجرمي الحرب الصهاينة أمام القضاء الأوروبي. إذا ما تضافرت الجهود لمساندة الحق العربي والقصاص من هؤلاء المجرمين.



محمود قاسم

جرائم الحرب في الصراع العربي الإسرائيلي

يقوم الإسرائيليون بتصفية أعدائهم جسدياً، سواء في ميدان الحرب، أو من خلال نشاط الموساد في كافة أنحاء العالم، ويستخدمون في ذلك كافة الوسائل المشروعة، وغير المشروعة، وتحاول أن تكشف عن هذا السلوك الوحشي بهدف إخافة أعدائها، وإثبات أن أجهزتها العسكرية والاستخباراتية يمكنها أن تطال الخصوم في أي مكان بالعالم.

غضب الأوساط الصهيونية، والمؤيدين لها، وقد تحولت إلى فيلم قام ببطولته كلارنس كينسكي وسامى فرى، أما ديان كيتون فقد جسدت دور تشارلى الممثلة البريطانية، والفيلم سبق "ميونخ" في مسألة جرائم الاستخبارات حيث سوف ينتشر رجال الموساد في كافة أنحاء المدن الأوروبية من أجل اغتيال الفلسطينيين خليل.

يبدأ الفيلم في الحى الدبلوماسى بألمانيا الغربية، حيث تقف فتاة بريئة أمام باب منزل الملحق التجارى الإسرائيلى، وهى تحمل جهازاً وتسال عن المربية، وتخبر الملحق أنها تحمل للمرأة حقيبة تضم مجموعة أسطوانات مفضلة، ولأن المربية فى إجازة، فإن الملحق التجارى يأخذ الحقيبة من الفتاة، ويضعها فى غرفة المرأة لحين عودتها، لكن الحقيبة تتفجر فور انصراف الفتاة صاحبة الجيتار، ويموت طفل صغير هو ابن الملحق التجارى.

وعلى الفور ترسل الموساد عميلها كيرتز من أجل التحرى، ويعرف أن وراء العملية مناضل فلسطينى يدعى سالم، ويطلق على نفسه اسم ميشيل، وصور الفيلم هذا المناضل على أنه متحدر وأرعن، ولا يستمع إلى أوامر رؤسائه، بلذا سرعانا ما وقع بين أيدي عملاء الموساد الذين اختطفوه فوق أحد الطرق السريعة، وسرعان ما يتكشف أن سالم ليس هو هدف الموساد، بل هناك خطة للإيقاع بأخيه المناضل خليل.

وقد رسمت الموساد خطتها بدقة لا تتركب جريمة، فسعت أولاً إلى تجنيد الممثلة الإنجليزية تشارلى التى تعمل فى مسارح لندن من أجل أن تساعد فى الإيقاع بخليل، هذه المرأة تنتمى إلى الطبقة المتوسطة فى بريطانيا، ذات قلب نبيل، وهى امرأة مثقفة ومتعددة، كما أنها متحررة، حيث ارتبطت بملاقات عديدة مع رجال آخرين، ومن أجل إبعاد هذا الرجل عنها دفعت الموساد رجالاً منها يدعى يوسف، يتسم بأنه غامض، ووسيم، ومنزل واثق فى نفسه، وفى إحدى الجرز تتعرف تشارلى على الرجل، وتضاج أن صديقها إليستر تلقى برفقة تطلب منه العودة إلى بريطانيا من أجل توقيع عقد فيلم قد يكون سبباً فى انتقاله من صفوف الدرجة الثانية إلى النجومية.

كل هذه الأحداث من تدبير رجال الموساد، ومن خلال مجموعة من المواقف، تقترب تشارلى من الرجل الغامض الذى يعول نفسه بهالة من الأسرار، وتكتشف أن للرجل أسماء عديدة، شأن كل الجواسيس، وأنه

وقد كشفت السينما الأمريكية، والروايات الأدبية الاستخباراتية البريطانية بشكل خاص، وأيضاً بعض الأفلام المصرية عن هذا النوع من السلوك كنوع من استعراض العضلات، وهى الأفلام الاستخباراتية العالمية، رأينا كيف يتصرف رجال الاستخبارات للتخلص من الخصوم، سواء كانوا من المصريين أو الفلسطينيين.

وظاهرة الجرائم التى ترتكبها إسرائيل، عن طريق التصفيات الجسدية المباشرة، بدأت فى السبعينيات فى الروايات التى ألفها إسرائيليون بلغات أوروبية، أو متعاطفون مع إسرائيل، وقد تحولت هذه الروايات إلى أفلام سينمائية تلعب على معزوفة أن إسرائيل لا تعرف الرحمة مع أعدائها، وأنها تقوم بتصفيتهم بالرصاص وبأساليب بشعة، أيًا كانت المسافات البعيدة التى يذهبون إليها، وأيًا كانت محاولات إختفائهم، أو استمادهم عن منطقة الخطر.

أى أن هذه الظاهرة جاءت من رواية التجسس أولاً، حتى مع الأحداث الحقيقية التى عرفها الصراع العربى الإسرائيلى، مثل أحداث ميونخ عام ١٩٧٢، ومطار عنتيبي عام ١٩٧٥ كما أن ذلك حدث أيضاً فى روايات تخيلية كتبها أصحابها دون أن تكون مأخوذة عن حوادث حقيقية، ومن أبرز هذه الروايات "الطالبة الصغيرة" للكاتب البريطانى جون لوكاريه، وهى الرواية التى حولها جورج روى هيل إلى فيلم قامت ببطولته ديان كيتون عام ١٩٨٦.

وهناك روايات عديدة لم تتحول بعد إلى أفلام، لكنها تعتمد على المفهوم نفسه، مثل رواية "العميل ذو الوجوه الثلاثة" Triangl للكاتب البريطانى كين فوليت، والدور على عرشات للكاتب البريطانى ليونيل بلاك التى كتبها عام ١٩٧٩، فى الفترة التى راح الإعلام العربى يصور الفلسطينيين على أنهم قوم إرهاب.

وسوف نتوقف فى هذه الدراسة عند ثلاث حالات بارزة، تعكس الجرائم التى تمارسها إسرائيل فى مجال الممارك العسكرية وأيضاً فى المجال الاستخباراتى، أولاً الفيلم الأمريكى الذى قدمه ستيفن سيبليج عام ٢٠٠٥، بعنوان ميونخ، ثم الفيلم الأمريكى "الطالبة الصغيرة"، والفيلم المصرى "فتاة من إسرائيل" إخراج إيهاب راضى عام ١٩٩٨.

رواية "الطالبة الصغيرة" هى بلا منازع أهم رواية جاسوسية مكتوبة باللغة الإنجليزية حول الصراع العربى الإسرائيلى، وقد أثارت الرواية

خاصة حين يلاحظ أن هناك حجارة جديدة هي المنية، يحسن أن رجال الموساد يقتربون من المكان، ويحاولون تضيق الخناق عليه يدخل يوسف ورجاله ليطلقوا عليه النيران، ويصرخ تشارلي بينما يملن في وسائل الإعلام عن مقتل إرهابي أثناء اختطافه رهينة بريطانية.

وتعود تشارلي إلى بريطانيا، كياناً محطماً، وتضلل في الوقوف على المسرح، وتكتشف أن يوسف مثلها غيب هذه العملية، فيوسف يعتقد دوماً أنه قتل العديد من الفلسطينيين، وكان السبب في تحوله عن الموساد وضيقاً وغير مبرر.

والجرائم هنا تتم بصيغة الجسد، والروح، حتى وإن حاول الفيلم، الذي هو أضعف من الرواية أن يعطى أبعاداً للأطراف المتصارعة.

فيلم "ميونخ" هو أيضاً فيلم استخباراتي في المقام الأول، تبدأ أحداثه أثناء انعقاد دورة الألعاب الأولمبية في ميونخ حين قامت مجموعة فلسطينية تطلق على نفسها اسم مجموعة أيلول الأسود باختطاف أحد عشر من أعضاء البعثة الإسرائيلية في الفندق الذي يقسمون فيه داخل القرية الأولمبية، وهددت بقتلهم إذا لم يتم إطلاق سراح مائتي سجين عريى إلى السجون الإسرائيلية، وسجينين يابانيين في السجون الإسرائيلية، قاما بعمليات فدائية في مطار لندن عام 1970 تستمر العملية يومين، ويطلب الفدائيون حافلة كي تنقلهم إلى المطار، ثم عليهم الرحيل إلى لبنان، فتحاول الشرطة الألمانية تحصيل الرهائن، لكن العملية تسفر عن مصرع الرهائن جميعاً وخمسة من الفلسطينيين، ويتم القبض على ثلاثة منهم.

إن، فالأحداث الحقيقية تنبها أحداث أخرى متخيلة، كتبها كاتب السيناريو حيث أطلقت القوات الألمانية سراح الفلسطينيين الثلاثة بعد عدة أشهر، مقابل عدم تهجير طائرة المانية سيطر عليها فلسطينيون آخرون وطالبوا بإطلاق سراح المساجين الثلاثة، الذين يسافرون إلى ليبيا، وهنا يأتي دور الموساد، مثلما حدث في "الطيارة المفجرة" حيث تقوم جولدا مائير باستدعاء ضابط الاستخبارات أفريدم، وتكلفه بقتل أحد عشر فلسطينياً موجودين حول العالم، وتطلب منه تشكيل فريقه، وفي روما يتم قتل كاتب فلسطيني يدعى وائل زعيتري، ثم يتجه الفريق إلى باريس بهدف قتل ممثل منظمة التحرير الفلسطينية في فرنسا، واسمه محمود الهمشري، ويتكرر واحد من الموساد في دور مصحفي يود عمل حوار معه، ثم يدس له قنبلة تعمل بالتحكم عن بعد في تلفون المنزل.

إن، فالحقت، والتصفية الجسدية هما الوسيلة الوحيدة التي يعرفها

يتعمد أن يضع حول نفسه هالة تزيد من جاذبيته لها لتعرف مكوناته، فتتحول إلى كائن مطيع له، ويحكم سيطرته عليها، ويحذنها عن التمثيل الذي تحبه، ثم يطلب منها أن تؤدي دور حياتها في تمثيلية حقيقية تذهب من خلالها إلى بيروت، لتتوقف على أسيرة فلسطينية بوصفها حبيبة ابنها المتأمل سالم، من هناك يمكنها أن تنضم إلى المقاومة، وتبلغ أخبارها إلى رجال الموساد، وعندما تنمر على هذا الدور يصحبها يوسف إلى كيرتز، فتحس أنها وقعت في مصيدة ليس من السهل الخروج منها. وتكتشف أن لدى هذا التنظيم الكثير من المعلومات عنها، فلقد سرقوا التقاصات الصحفية الخاصة بها، وراحوا يعملون على تضيق الخناق حولها، متهمين إياها بأنها ذات ميول يسارية، ويمكن لهذا أن يقلب كل الأمور ضدها.

يسألها كيرتز: هل تعتقدين أنه يجب إلقاء إسرائيل في البحر؟ وأنا نحن سكان إسرائيل من اليهود يجب أن نعود إلى الجبر، وبولندا، والاتحاد السوفيتي؟ إن نعود من حيث أتينا لنبدأ حياتنا من جديد؟ إننا نعرض عليك أن نقوم بعمل مساعدتنا، لمساعدة الأطفال والنساء، لمساعدة الأبرياء من كل سن ومن كل جنس، وإذا كنت لا تريدني فهمك الانصراف الآن، أما إذا كنت موافقة فسوف نعرض عليك تفاصيل ذلك العمل بكل وضوح، ما رايك يا تشارلي؟ الوشوف بجانينا لا يعني أنك ستكونين مشيدة وملترزة في تلك الحالة بترتيب حياتك، أو أن نتحفظ عليك فترة قبل إطلاق سراحك.

ومثل هذا الحوار يعكس آلية تعامل الموساد في تجنيد من تريدهم لخدمة مصالحها، وارتياب جرائمها، فالموساد ينجح رجالها في تجنيد تشارلي، حيث يتم تدريبها، لقد حبسوا سالم عازراً في غرفة ضيقة، وجعلوها تتأمل جسده بدهة، وتضم تشارلي إلى صفوف الهيساريين المؤيدين للثورة الفلسطينية في أوروبا، ثم تسافر إلى لبنان وتتعرف على فاطمة شقيقة سالم، وتعيش مع الفلسطينيين في المخيمات، وأرسلت إلى الإسرائيليين معلومات مفصلة عن كل ما رآته وسمعت.

تتعرف تشارلي على خليل، شقيق سالم، وتكتسب ثقته إلى أن يقوم بتكليفها بعملية فدائية في أوروبا، أعطاها قبلة في حقيبة، وطلب منها أن تضعها في مقر إقامة أستاذ جامعي معروف بتأييده للصهيونية.

وتولى رجال الموساد الأمر حيث قاموا بأداء تمثيلية وكان العملية نجحت، وتعود إلى خليل الذي يزارها على ما حققته، فيهدئها إلى مسكن بعيد للاحتفال بهذه المناسبة، وعلى شاشة التلفزيون تدنع نشرة الأخبار فقرة عن القنبلة التي تفجرت، ويشعر في كلامها أن هناك شيئاً ما،



محمد المنسى فتدبل، تحت اسم "الوداعة والرعب" والتي تدور أحداثها في مصيف بإفريقيا، إلا أنه عند إعداد السيناريو، نشرت الصفحة الإسرائيلية، وكالات الأنباء أخباراً عن قيام إسرائيل بقتل جنود مصريين رمياً بالرصاص، أثناء حرب يونيو ١٩٦٧، ويومها لم تقم الدنيا، في مصر، بالدرجة نفسها التي رأيناها في عام ٢٠٠٧.

وفي بداية الفيلم، وقبل نزول العنوانين، ثم إنشاءها، صور الفيلم بالتفصيل، قيام القوات الإسرائيلية بإطلاق الرصاص على الأسرى المصريين، قاموا بتجميعهم في صف واحد، أمام خندق طويل، وقد وضعوا غمامات سوداء على عيني كل منهم، ومن بينهم الجندي (خالد النبوي) ثم راحت الرصاصات تتلطف من البنادق الآلية الإسرائيلية تحصد الأسرى المصريين الذين تأثرت أجسادهم وقوا في الخندق، وبعد قليل جاءت الجرافات الإسرائيلية كي تسوى الأرض بمن دفن تحتها، في مشهد بلا حوار، والمؤثرات الصوتية فيه هو أصوات الرصاص والجرافات، وسقوط الضحايا المصريين.

وتتوهم قصة الفيلم على أساس أنه في أواخر التسعينيات ستقوم أسرى مصرية بعمل رحلة سياحية إلى منطقة طابا، ومن بينهم أسرة مدرس التاريخ الذي فقد ابنه الأكبر في تلك العملية الإجرامية، دون أن يعرف تفاصيلها بالطبع، وما هو ابنه الأصغر، والأوحد، طارق (خالد النبوي) أيضاً يصحبه معه في الرحلة، وقد صار مهتساً لأمه، لم يعمل بعد في وظيفة، ويصحبه زوجته الحزينة، المنكسرة، التي لا يمكن أن تسي أن ابنها الأكبر قد مات على أيدي الإسرائيليين، فألاب، مدرس التاريخ، يسي تماماً ما معنى الصراع العربي الإسرائيلي، وما هو قد بلغ سن التقاعد، لكنه لم ينس ابنه الشهيد، وبالتالي، فإنه ذاهب إلى مكان يمثل بالرواد من الإسرائيليين، يصعد معهم في المصعد، ويقابلهم في الطعم، ويحدث أن يقوم ابن طارق بإقتحام فتحة إسرائيلية- دون أن يعرف- من الفرق المحتم، أي أن ابنه قد منح فرصة الحياة لفتاة قتل أهلها أخاه في ظروف بالغة الوحوش، وضد الأعراف الدولية، وسوف يقع الابن المهندس في غرام هذه الإسرائيلية، وسوف يحاول أبوها، الأستاذ الجامعي بإغرائه للسير إلى إسرائيل، والاقتران بابنته، وإغوائه بوظائف كبرى في الجامعات الأمريكية.

الرواية التي كتبها المنسى فتدبل، بها إشارة إلى أن الأسرة التي تقوم بالتصنيف في فارنا فقدت ابنها شهيدياً في حرب ١٩٦٧، أي أن السيناريو الذي شارك فيه رفيق الصبان ومصطفى محرم وفاروق عبد الخالق، قد سارع للاستفادة من مسألة أن الأخ الأكبر مات في ظروف بالغة الوحشية، مما أعطى عمقاً للصراع بين الطرفين، تتضح حدة في المعركة التي دارت بين المصريين والصري وإسرائيل على شاطئ البحر، وتبدو فيها أصوات الكلمات فيما بينهم أشبه بدائات المدافع المتطلقة أثناء الحروب، والغريب أن التقاد، والناس، لم ينتبهوا إلى هذا المشهد، في مقدمة الفيلم، ليس فقط عند عرض الفيلم في دور العرض، بل في الشهور الأخيرة، بعد نشر التقرير الإسرائيلي الخاص بإعدام أسرى مصريين أثناء الحرب، فقد كانت خطورة المشهد، أنه صور بالتفاصيل، عن طريق فيلم روائي، ما رددته التقارير وكالات الأنباء.

رجال الموساد بالنسبة لخصومهم، ففي باريس، يتعرف رجال الموساد على عضو المافيا الفرنسي، ويدعى لوى، وهو شخص يعمل مقابل مبلغ كبير من المال، فالحهدف هذه المرة هو الفلسطيني على حسن سلامة، لكن لوى يرفض، فتوكل إليه اغتيال فلسطيني آخر هو حسين النخبر. يدهم لوى على مكان الهدف، حيث يقيم في أحد فنادق لندن، فيدسون له قبلة في سريره بالفندق.

فالموساد في الفيلم، يمكسون صورة الإسرائيليين مع خصومهم، حيث يتم وضع كميات كبيرة من المتفجرات في غرفة الهدف، لضمان قتله دون أي مراجعة، مما يؤدي إلى انفجار غرفة رئيس العملية الموسادي أفرديم الذي يصاب بينما يقتل مواطن إسرائيلي تصادف وجوده في غرفة مجاورة.

هي العمليات نفسها التي شاهدنا في فيلم "الطبال الصغيرة" فهناك أيضاً رحلة مماثلة إلى لبنان، بهدف اغتيال كمال عدوان، وهناك دأشاً شخص يعينه هو الهدف الأساسي، فإذا كان سالم هو المهرب إلى خليل، فإن الهدف الرئيسي في فيلم "ميونخ" هو على حسن سلامة، ويقوم الفرنسي لوى بإعطاء أفرايم فويلم الفلسطيني، وتبدأ محاولة اغتياله في أحد الشوارع ليلاً، وقبل تنفيذ العملية تدور مشاجرة بين بعض المكارى، وبين رجال الموساد، سوف نكتشف فيما بعد أنهم من الاستخبارات الأمريكية.

والفيلم يدخل في تفاصيل أخرى عديدة، حاول فيها المخرج إجراء حوار بين الطرفين المتصارعين، وذلك عندما خدع لوى الفرنسي الطرفي، فإرسل مجموعة من الفلسطينيين إلى الضفة التي يمكن فيها أفرايم ورجاله، حيث يعرف اليهود هوية الفلسطينيين، ويخبرونهم، أنهم فقط يهود من إيطاليا، فيدور حوار حول الوطن، والمودة.

ومثلما مات خليل في فيلم "الطبال الصغيرة" فإن أفرايم ورجاله يتخلصون من على، ومثلما أصاب يوسف انهيار، فإن أفرايم يصاب بما يشبه الجنون، ويشعر أنه سوف يقتل بطريقة مشابهة للطرق المديدة التي يمارسها ورجاله لتخلص من خصومه. مثل وضع قبلة في الهاتف، أو في حاشية سرير، ومثلما فقد يوسف ثقته في إسرائيل، فإن الأمر نعمه يحدث لأفرايم، الذي يعرف أن الأشخاص الذين وكلت إليهم مهمة قتلهم ليسوا جميعاً من المشاركين في عملية ميونخ، بل هناك أدياء، وأصحاب كلمة، ويقرر أن يسافر للإقامة في الولايات المتحدة، خوفاً من تصفيته، باعتبار أن من قتل يقتل ولو بعد حين. وقد أشار الفيلم في نهايته إلى أن على قد تم اغتياله عام ١٩٧٩، أي بعد تلك الأحداث بسبع سنوات.

بعض الأسماء في الفيلم حقيقية، مثل أبو يوسف التجار، وأبو داود وأبو حسن على سلامة، وكامل عدوان، وكامل ناصر، ووديع حداد، وقد تجاهل المخرج الرجوع إلى أحداث تاريخية حقيقية، مثل أن إسرائيل قبل أيام فقط من عملية ميونخ قامت بقصف مخيمات لبنان وخلقت عشرات الشهداء والجرحى، كما أن الفيلم يحاول أن يكسب مجرمي الحرب هؤلاء صفات إنسانية، فهو يقوم بوقف تشجير القنلة قبل تعود أبنه محمود الهمشري لبيت، لأنه، وكما يرى المخرج، لا يريد أن يقتل أبرياء، وهو الموضوع نفسه الذي حدث في فيلم "الطبال الصغيرة".

أما الفيلم المصري فهو "فتاة من إسرائيل" المأخوذ عن رواية للكاتب



هويدا حمزة

الإبادة الجماعية

تحقيق

وجرائم الحرب

هناك قوانين دولية تحدد وضع الأسرى وطرق معاملتهم ورغم أن إسرائيل وقعت على هذه النظم والمعاهدات والقوانين الدولية التي تبين كيفية معاملة الأسرى العزل وصون حياتهم إلا أنها لا تطبق شيئاً من هذه القوانين ولم تكن الانتهاكات التي ارتكبتها إسرائيل ضد الجنود المصريين عقب انتهاء حرب ٦٧ والتي اعترفت بها القادة الإسرائيليون أنفسهم بعد عرض فيلم "روح شاكيد الوثائقي". هي أول أو آخر الانتهاكات فما زالت إسرائيل تمارس انتهاكات كل يوم ضد شعب فلسطين إلا أن ما حدث من "روح شاكيد" يعتبر من جرائم الحرب وجرائم الحرب لا تسقط بالتقادم وتظل الجريمة قائمة حول ملف الأسرى المصريين ودمائهم المهذورة سؤال هل سقطت تهم إسرائيل بالتقادم؟ وما رأى المتخصصين والصفوة فيما اقروا به علناً.

لا تسقط بالتقادم مهما مرت السنين. وأشار بسيوني إلى أن لجنة الشؤون العربية التي يرأسها بمجلس الشورى ناقشت هذا الموضوع وتوصلت إلى أهمية جميع الأدلة والوثائق والفيلم الوثائقي وما نسب إلى اليمار من المؤسسات المعنوية بالأمر حتى تتخذ الإجراءات القانونية وعرض الأمر على المحاكم الجنائية المختصة محلياً ودولياً تمهيداً لمحاكمة المسؤولين عن هذه الجرائم والتعويض عن الأضرار الناجمة. وأكد بسيوني أن مصر تستخدم قدراتها السياسية والدبلوماسية في الاتصال بالمنظمات الدولية لشرح القضية وتمهيد الأرض المناسبة للاستمرار في الإجراءات القانونية اللازمة. ولن تدخر مصر وسعاً في الاتصال بالمنظمات الدولية والبرلمانات في مختلف دول العالم وجمعيات حقوق الإنسان وكل مؤسسات وجمعيات المجتمع المدني للوصول إلى إدانة جماعية لتلك الممارسات الإسرائيلية غير المسبوبة. وعن توقيت بث الفيلم الوثائقي الإسرائيلي



السفير/ محمد بسيوني رئيس لجنة الشؤون الخارجية بمجلس الشورى وسفير مصر لدى إسرائيل سابقاً أكد أن العمل الإحرامي الذي قامت به إسرائيل من خلال وحداتها بقيادة بنيامين اليمارز خلال حرب ١٩٦٧ يمثل أمراً غير مقبول شرعاً أو قانوناً كما أنه يعبر عن العقيدة السياسية والعسكرية لإسرائيل لتففيذ سياستها غير المشروعة في الشرق الأوسط. وأضاف أن اعتراف بن اليمارز بما فعله يؤكد أنه عمل إجرامي لا يرتكبه إلا إرهابي اعتاد الاستمتاع برؤية الدم والتعذيب وهو الأمر الذي يمس كل البعد عن شرف العسكرية والاحتجاج بأن القتلى كانوا فلسطينيين لمعز أقبح من ذنب لأنه من ناحية هو قول يفقد المصداقية ومن ناحية أخرى فإن قتل النفس التي حرم الله قتلها إلا بالحق هو عمل تجرّمه كل الديانات السماوية والأعراف الدولية واتفاقية جنيف وأضاف أن هذا العمل والجرأة في الاعتراف به من أشد مسببات تغذية مشاعر الكراهية تجاه هذه الدولة، ولا يمكن غض الطرف عنها خاصة أن هذه الجرائم تدرج تحت بند جرائم الحرب وجرائم الحرب هي جرائم ضد الإنسانية

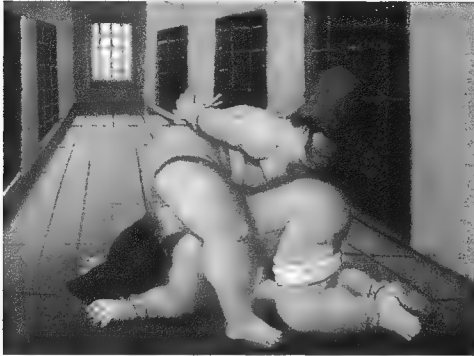
الأسرى وأضاف في الوقت الذي كنا نعامل أسراهم بكل المودة ومراعاة حقوق الإنسان كانوا يقتلون أبناءنا ببشاعة وحكى كيف كان الأسرى الإسرائيليين بعد حرب ١٩٧٢ جبرهم مذعورين كالفئران طائنين أننا سنقتلهم كما يفعل قناصهم مع جنودنا كما أن ملاحم المشير أحمد إسماعيل الجادة الصارمة كانت تثير الخوف في نفوسهم إلى أن التقى بمفاجأته لهم وهي أن قال لهم أنتم أسرى حرب وطالما أنكم كذلك فأنتم مواطنين ويجب أن تطبق عليكم كل بنود اتفاقية جنيف وبدا القائد في سؤال قائد المعسكر عن الجرحى وهل زارهم وطالب بسرعة زيارتهم في مستشفى القوات المسلحة المفاجأة القنبلة أنه سأل القائد هل قام بعمل جولة ترفيهية للأسرى برون فيها الأهرامات والنيل والمتاحف ورؤية الشوارع مما أدهش الأسرى وأسعدهم في نفس الوقت. وبدأت ملاحمهم تشعر بالامتنان وتبدل إلى شكر وامتنان وتقدير. وهذا بالضبط الفارق بين بلد يمارس العسكرية بشرف وكرامة ومن يمارسها بالطمع والوحشية. وأضاف أنه كرجل خبير عسكري من وجهة نظره العملية لاستعادة حقوق الأسرى المهدورين أن تشكل لجنة على غرار لجنة مثلك طابا يتم اختيار أعضائها من المختصين لدراسة الموضوع جيداً وفحص الأدلة والقرائن المتوفرة ومن ثم يتم التقدم بها إلى المحكمة الدولية ويستفاد من كل دليل سواء الشهادات الحية عن جري أسرههم أو الفيلم الإسرائيلي نفسه وكذلك مناشدة ضمير الذين مازالوا أحياء من الأسرى الإسرائيليين الذين عاملهم الجيش بكل النبل والأخلاق الحميدة.

- كنا نحصى جثث الشهداء بعد توقف الماركات ونحن في محاللاتنا اليانسة للهروب من نيران الطائرات الإسرائيلية وحتى يوم وقوعنا في الأسر كانت وحدة شاكيد قد قتلت الأسرى المصريين بعد توقف المعركة يوم ١٨ يونيو ١٩٦٧. هكذا بدأ اللواء متقاعد/ عبد القادر رواية ذكرياته عن هذه المرحلة التي لن تنسى. وأضاف أن الطائرات الإسرائيلية كانت تطاردهم لمدة ثلاثة أيام متتالية وكانوا ينطحون كل الأرض وطائرات الفيزكر تقصفهم بالصواريخ بشكل متواصل وذلك منذ صباح السابع من يونيو وحتى وقوعهم في الأسر بعد عشرين يوماً قضوها مختبئين في الكهوف وأوضح أن كتية كانت تتكون من ٢٠ فرداً خمسة ضباط وخمسة عشر ضابطاً صف وجندياً لم يبق منهم سواهم وثلاثة جنود ولاستمرار مطاردة شاكيد والطائرات لهم اضطروا للاختباء في بئر مياه عميقة لمدة ثلاثة

أجاب بأن هذا التوقيت ربما يرتبط بجذب انتباه العالم بعيداً عن الضغوط التي تتعرض لها الدولة الإسرائيلية لسرعة تسوية الصراع الفلسطيني كما يهدف أيضاً إلى التأثير السياسي والمعنوي السلبى على المواطن العربى بصفة عامة والمصري بصفة خاصة وأكد بسيوني أن لجنة الشؤون الخارجية بالشورى ترى سرعة اتخاذ الإجراءات السياسية والدبلوماسية الضرورية في هذا الصدد وأولها عدم السماح بدخول مصر ككل من ثيت تورطهم في ارتكاب هذه الجريمة.

اللواء أركان حرب/ حمن الحريرى رئيس هيئة عمليات القوات المسلحة الأسبق قال.. ليس مستغرباً على الإسرائيليين فعل أى أفعال حققاء أو وحشية أو ممارسات لا أخلاقية في الحرب أو السلم لأن التاريخ العسكري لهم يؤكد أنهم مجموعة من المسئولين لم يندرجوا في المناصب العسكرية ولم يتخرجوا في الكليات العسكرية ولكنهم نزحوا إلى إسرائيل من الأقطار الغربية المختلفة ليكونوا ما يشبه العصاةة الواحدة هدفها الاستيلاء على فلسطين بالقوة وبالتالي في مذابح





أيام حتى عثرت عليهم إحدى الدوريات الإسرائيلية وبدأت رحلة العذاب بمجرد خروجهم من البئر أنهالوا عليهم بالضرب بمؤخرة البنادق وجرونا ونحن في حالة غيبوبة إلى سيارة نقل إلى معسكر "بئر الحمة" وكانوا يختارون مجموعات عشوائية اختاروا مرة ما بين ٧٠ إلى ١٠٠ جندي وضابط ومصري ودهسوهم بالذبابات أمام أعينهم ثم قدموا لكل منا كسرة خبز جافة ومياه في غطاء زجاجة مارسوا معهم كل صنوف التعذيب وأشد مراحل الآلام يذكرونها عندما يلقوهم إلى معسكر بئر سبع داخل إسرائيل وينفس الأسلوب انتقوا مجموعة عشوائية وقاموا بإعدامهم بعد أن أجبروهم على حفر قبورهم بأنفسهم ثم أطلقوا عليهم النار وأمرنا بإهالة التراب عليهم ثم مروا عليهم بالذبابات وهكذا كانت رحلة العذاب في الأسر الإسرائيلي المخالف لكل المواثيق الدولية والشرعية ومعاودة جنيف وأكّد

نفوس أن الفيلم الوثائقي وإن كان يعرض الإسرائيليين أو يذكر حقائق فهي بالنسبة لما حدث بالفعل الشيء القليل من الكثير الكثير الذي فعلوه في الأسرى العزل من إهدار للكرامة وتدمير نفس وغسيل للمخ ويأمل اللواء نفوس أن تدان الأعمال الإرهابية الإسرائيلية ويحاكم المسؤولون عنها لتقصّ أسرارنا الشهداء.. وذلك من خلال جهود مكثفة على الصعيد المحلي والدولي لإعادة الحق لأصحابه.

فضيلة الدكتور/ على جمعة مفتي الجمهورية أكد أن قتل الأسرى المصريين العزل خلال حرب ١٩٦٧ في سيناء على يد الوحدة الإسرائيلية "روح شاكيد" يعتبر جريمة شنعاء في الشريعة الإسلامية تستوجب محاكمة المسؤولين عنها وأيضاً مطالبتهم بالدية والتعويض المقرر في الشريعة الإسلامية.. كما أن هذا يعد أيضاً في القانون الدولي وجميع دول العالم جريمة.

وأضاف أن مذبحة الأسرى المصريين العزل تستلزم تقديم الاعتذار الرسمي للأمة التي وقعت في حقها هذه الجريمة وضمنان عدم تكرارها في أي مكان وأشار إلى أن هؤلاء المستعبرين يعقوب الإنسان في العالم لن يفلتوا من العقاب مهما طال الزمن أو حاولوا إخفاء أو طمس الحقائق وأوضح فضيلة المفتي أنه يجب شرعاً على كل شخص مسئول في مكانه أن يسعى لتحصيل حقوق المصريين ويقوم بتتبع القتلة والمجرمين من خلال المحاكم الدولية والقضاء المحلي وسياسياً أيضاً خاصة أن هناك اتفاقات دولية أبرمت بشأن الأسرى وطرق معاملتهم

والحفاظ على حياتهم وأيضاً اتفاقات أبرمت مع الجانب الإسرائيلي تساعدنا في استرداد حقوق أسرارنا الضائعة.

نبهه الوحش المحامي بالنقض وأول محام يقيم دعوى قضائية أمام المحاكم المصرية والبلجيكية قال... إن أول قضية لانتهاك حقوق الأسرى تسجرت عام ١٩٩٧ وقد أقام في ذلك الوقت عدة دعاوى قضائية كان من أهمها مطالبته في إحدى الدعاوى بعقد محكمة جنائية دولية في دولة بلجيكا بناء على امتلاكه لعدة وثائق وأدلة تؤكد انتهاك حقوق الأسرى المصريين وأضاف على وزارة الخارجية التحرك الآن على المستوى الدولي وكذلك تشكيل لجنة مشتركة من منظمات المجتمع المدني والمجتمعات الخاصة بحقوق الإنسان لهذا الأمر خاصة بعد الاعترافات المصرية للمسكرين الإسرائيليين على سبيل المثال المقدم علموس ناشان اعترف لجريدة معاريف الإسرائيلية والذي كان قائداً لإحدى الفصائل عام ٥٦ وقال في اعترافه بالنص "أنتي كنت سعيداً أثناء زيارتي لشمر الشيخ عام ١٩٧٧ ومصدر سعادتي هو مشاهدتي للهيكل العظمي للجند المصريين الذين أمرت بقتلهم في مجموعات.

وأشار إلى أن هذا الاعتراف الرهيب والخطير ما كان يجب أن يمر مرور الكرام وكذلك اعتراف العميد آتبيه بيرو الذي روى لصحيفة جروزايم بوست تفاصيل القتل العمد والتكبير بجثث المصريين من عمال التراحيل الذين قادهم مقبري الأيدي وأبتعدوا بهم عن المحجر ثم أطلقوا عليهم النار وتروكهم جثثاً تلالاً فوق بعضها ودليل آخر من تاجر يهودي اعترف بأنه كان يبيع أحشاء الأسرى المصريين مقطّع غيار

حدث آنذاك خرق لقواعد الحياد مما ترتب عليه حصول الولايات المتحدة الأمريكية على تعويضات بلغت ١٥ مليون جنيه استرليني وبعد الحرب العالمية ثم تشكيل لجان للتعويضات.

وأضاف أنه في حالة جريمة الأسرى المصريين إذا كان مرتكب الجريمة على عهد الحياة فالمحاكمة تتم على أرض أى من الدولتين مصر أو إسرائيل، وأن تكون عادلة وكما يمكن أن تتم المحاكمة في دولة أخرى لها اختصاص على مثل بلجيكا لأن مثل هذه الدولة يعطى قانونها الجنائي لها هذا الاختصاص وأكد أنه لا يصلح أن تقام الدعوى أمام محكمة لاهأى الجنائية لأن الجريمة وقعت قبل إنشاء المحكمة في يوليو ٢٠٠٢.

وفي حالة عدم إمكانية تحريك الدعوى أمام المحاكم، لتي ذكرت كن يكون اممانا إلا أن تشكل محكمة دولية عن طريق الأمم المتحدة أو أمام القضاء المصري الجنائي ولكن هذا الأمر قد يصطدم بعدم إمكانية القبض على القتلة الإسرائيليين أما لوت بعضهم أو لرفض إسرائيل تسليم البعض الآخر هذا ما يختص بالشق الجنائي أما فيما يخص بالشق المدني أكد د إبراهيم أن من حق مصر المطالبة بتعويضات عن الأضرار التي لحقت بها وذلك عن طريق تحريك الدعوى أمام محكمة العدل الدولية أو مطالبة الأمم المتحدة بتشكيل لجنة للنظر في التعويضات المستحقة لمصر عن هذه الحرائم.

المستشار/ حسن أحمد صمر خبير القانون الدولي أشار إلى أن الفرصة مهبة الآن على الساحة الدولية لتحريك مثل هذه القضية خاصة أن القانون الدولي يعطى لنا الحق في هذا بعد ما حدث بشأن قضية دارفور من حيث حالة المسؤولين السودانيين للمحكمة الجنائية الدولية.

ومن ثم فتح الباب امامنا الآن لإقامة قضية ضد القوات الإسرائيلية والمستولين عن هذه المجازر أمام المحاكم الجنائية الدولية. حتى وإن كانت إسرائيل غير مصدقة على ميثاق المحكمة فإن قرار دار فور أعطى اختصاصا يسمح لنا باستصدار قرار من مجلس الأمن لإحالة هؤلاء القتلة للمحكمة الجنائية الدولية وأشار إلى أنه في حالة اصطدام القرار (بفيتو أمريكي) يمكن عن طريق الجمعية العامة من خلال صيغة الاتحاد من أجل السلام إصدار قرار بالإحالة للمحكمة الجنائية طبقاً للمادة (٢) فقرة (ب) من ميثاق المنظمة.

ومن هنا يمكن لإدارة العامة القانونية بوزارة الخارجية المصرية بالتعاون مع القوات المسلحة تحريك ملف القضية أمام المحكمة الجنائية للمطالبة بمحاكمة هؤلاء القتلة كمجرمي حرب بعقوبات تصل إلى الإعدام والمطالبة بالتعويضات المالية لأسر الضحايا.

بشرية واعترف بها هو أبشع من هذا وهو رؤيته لطلبة كلية الطب الصغار وهم يشئون بطون المرضى ويسرقون أعضاءهم.

منتصم الزيات مسقرر لجنة الحريات ببقاية المحامين طالب بالملاحقة القانونية لمن ظهر في هذا الفيلم مرتكباً لهذه المجازر قضائياً وذلك في المحاكم المصرية والدولية ما أمكن ذلك، وكذلك طالب بالملاحقة القانونية الدولية لإدانة إسرائيل دولياً بانتهاكها لاتفاقية جنيف ووضع الدول الكبرى أمام مسؤولياتها نحو إصدار إدانة دولية شاملة من المجتمع الدولي للخروج عن الشرعية الدولية ومعاقبة إسرائيل كدولة تبيح سياسة المجازر وتقرها رسمياً.

وأكد وحيد الأقصري محامى الأسرى المصريين أنه يمتلك أفلاماً وثائقية تؤكد قتل إسرائيل للمشاة من الأسرى المصريين مكذباً ادعاءات المدعى العام الإسرائيلي بأن هذه الجرائم سقطت بالتقادم مستشهداً بالقانون الإسرائيلي رقم ٥٩١٠ لسنة ١٩٥٠ والذي نص على عدم سقوط الجرائم التي حدثت من النازية في حق اليهود بالتقادم.

وأضاف وحيد الأقصري أن إسرائيل يجب أن تلتزم بالقانون الدولي إقراراً بتوقيعها على اتفاقية جنيف التي لا تميز سقوط جرائم الحرب بالتقادم وأضاف الأقصري أن حقوق الأسرى المصريين لابد أن تعود لذويهم تنفيذاً للاتفاقيات الدولية المعترف بها والأهم تنفيذاً لتحقيق العدالة على أرض الواقع وإثبات أن دمنا ليس رخيصاً.

وحول التساؤل الذي يطرح نفسه هل سقطت جرائم إسرائيل البربرية الوحشية ضد جنودنا وأسرانا في ١٩٦٧ بالتقادم.

د إبراهيم الفناى أستاذ ورئيس قسم القانون الدولي بجامعة عين شمس أوضح أن هناك اتفاقاً دولياً وعالمياً وقانونياً أيضاً على جرائم الحرب لا تسقط بالتقادم وهناك أيضاً اتفاقية دولية معتمدة من الأمم المتحدة بموجبها تم تقنين هذا المبدأ. ومن ثم عدم سقوط جرائم الحرب أو الجرائم التي ترتكب ضد الإنسانية بالتقادم وهذا المبدأ متفق عليه منذ عام ١٩٦٨ وأضاف أن النظام الأساسي للمحكمة الدولية تضمن تأكيد المبدأ نفسه وبالتالي مهما طال الزمن فمرتكب هذه الجرائم يظل مسؤولاً مسؤولاً جنائياً وترجمة هذا أن إسرائيل مسئولة مدنياً وجنائياً.

المسؤولية المدنية تقرها محاكم التحكيم الدولي التي يتفق عليها الأطراف المتنازعة، وربما تثار أمام محكمة العدل الدولية أيضاً، كما يمكن أن تتم تسوية سياسية من خلال تشكيل لجان للوساطة والنظر في التعويضات وتتخلف التعويضات حسب الحالة وذلك حسب الأضرار المدنية والظروف المحيطة بالجريمة والأهم من هذا توافر الأدلة ووسائل إثبات الجريمة.

وأشار د. الفناى إلى أن هناك أمثلة دولية معروفة جرت فيها محاكمات من هذا النوع مثل الذي حدث بين الأمريكان والبريطانيين عقب حرب الانفصال بين الشمال والجنوب عام ١٨٧٠ - ١٨٧١، وقد

ملف الجدد القادم

"صحافة جديدة.. صحافة بديلة"

تتشكيل و تجسيد

□ علامة فارقة

الدورة الثانية عشرة لسمبوزيوم أسوان

□ البورتريه وعصر الصورة

□ قاعات المعارض

□ لوحة وفنان

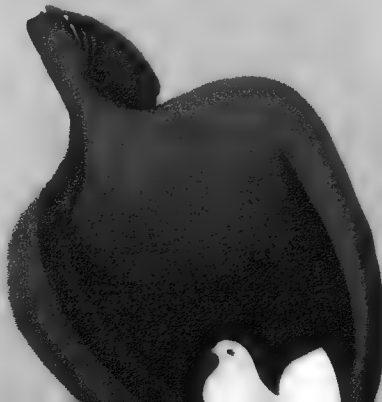
□ أحمد إمام .. والبحث عن الهوية

□ ميسون صقر ..

□ الشكل الإنساني

□ فلسفة التجريب

□ إيقاعات عصرية





محمد حمزة

علامة فارقة

الدورة الثانية عشرة لسمبوزيوم أسوان

أقيم حفل ختام سمبوزيوم أسوان الدولي الثاني عشر للنحت مساء الخميس ٨ مارس بحضور الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة.. على مسرح متحف النوبة المكشوف حيث تم توزيع شهادات التقدير على المشاركين فى هذه الدورة على الأضواء الكاشفة فى جو سادہ الفناء النوبى والرقص الشعبى البديع.

لم يتمودها من قبل منذ عصر الأسرات المصرية القديمة..

لقد شاهدنا فى هذه الدورة مجموعة من الأعمال النحتية المتميزة التى ارتفعت قامتها نحو السماء.. أو امتدت على أرض مصر الطيبة.. من بينها التمثال الرائع للفنان الألمانى «فريتز باك Fritz Baack» (٥٠ سنة) الشبيه على نحو ما بمراكب الشمس فى الحضارة المصرية القديمة.. لىرى قارباً منعوتاً على كتلة ضخمة من الجرانيت الأسود الذى حفر عليها خطوطاً رأسية متوازية بجانب بعضها مع ميل بسيط نحو الانطلاق.. وكان المركب تخمر عباب نهر النيل العظيم بقوة وصلابة.. نحو مدفها المشهود.. بقيادة ريان أسطورى تليد.. متمثلاً فى شكل جمران يتوسط المركب للوصول بها إلى بر الأمان.. فى هذا النهر الخالد الذى يشق أرض إفريقيا.. من الجنوب إلى الشمال.. ولولاه لما قامت الحضارة المصرية على ضفتيه.

وهنا عكس الفنان المفهوم الطبيعى والمعاد يملئه المركب بالمياه المباركة بدلاً من سباحتها فوقه.. مع نحتة ثعبان يتلوى فى قاع المركب من أولها إلى آخرها..

لقد نحت الفنان «فريتز باك» مركبه الأسطورى بنهات ورسوخ مميّزاً عن فكر مفاهيمى ناضج.. ومن خلاله حالة من التأمل.. متسائلاً عن سر الوجود.. ورجلته فى الحياة بين العالم المادى والروحانى.. لذلك جابت فكرته تحوى أحد الرموز المعبر



ساهم فى السمبوزيوم هذا العام ستة عشر فناناً من اليونان، إيطاليا، صربيا، سويسرا، ألمانيا، اليابان، ومصر التى كان لها النصيب الأكبر حيث ضم هذا الملتقى تسعة من الفنانين المصريين من بينهم ثلاثة اشتركوا لأول مرة: المثال طارق زبادى.. والمصارى أكرم الجندوب.. والخزاف الكبير محبى الدين حسين.. تعد هذه الدورة مرحلة فاصلة.. بين فاعلياته النشطة كل عام على التوالي.. والتجديد الفكرى.. فى أسلوب ومنهج انطلاقه على أفضل.. متطور.. وما سوف يقدمه فى الأعوام القادمة.

وأتمنى أن تلحوا نحو تبنى كثرة من المثاليين المصريين الشباب المتخرجين فى كليات الفنون الجميلة.. والتطبيقية والتربية الفنية الآخرين.. حتى يسير ركب السمبوزيوم فى رسالته النبيلة الدائمة.. على إنجاب أبناء جدد يزاولون النحت فى صخور الجرانيت.. ينضمون إلى قافلة أشقائهم.. الذين سبقوهم فى هذا المضمار واستمتعوا الإكبار والتهنئة.. فى نهضة فن النحت الحديثة.. واشتركهم خارج الوطن فى الندوات المتعددة.. المتناثرة فى أنحاء العالم..

فى الحقيقة إن مدرسة سمبوزيوم أسوان للنحت.. بريادة الفنان القدير آدم حنين.. ويتشجيع خاص جداً من المثاليين الأكفاء تعاملوا مع الحجارة الصلدة.. ببساطة وسهولة والثبوت نجاحات ملحوظة..

وضع على الأرض قاعدة مثثلة الشكل من الجرانيت موجهاً رأس الثلث نحو الشمال التصب.. وضع عليه أيضاً شكلاً هرمياً وعلى الجزء المتوسط شاهنداً شكلاً يمثل الجعران..

غير نحتته على الكتلتين القائمتين من الأمام تموجات بارزة لينة شبه منتظمة تمر عن نهر النيل على نحو ما.. أما من الخلف فقد نحت أشكالاً هندسية مثثلة الشكل.. هندسة مثثلة الشكل.. بخطوط حادة مستقيمة.. متمثلاً ما منحت الحضارة المصرية للعالم.

وهنا أقول إن بمكوالى مارتينى قد استغرق أكثر مما يجب في سرد تفاصيل ووضع رموز وتفصيل وعناصر عديدة ليس مجالها فن النحت الحديث.. وكان عليه اختصارها أو اختزالها واستبدالها بالتعبير عن مشاعره.. بالإقاصات المتقابلة والمتضادة ووقع الضوء والظل واللعب باللمس والخشن والناعم.. والانتهاء بالعمل الموحى إلى الحضارة المصرية.. بفكر وبساطة فن القرن الحادي والعشرين..

والمرأة الوحيدة المشاركة في هذه الفورة كانت المثالة الإيطالية ماريا كلاوديا هارينا Maria Claudia

Farima (٢٠٠٢ سنة) التي اختارت كتلة جرانيتية مستطيلة.. أقامتها في وضع رأسى.. نحتت في منتصفها فجوة أو ثغرة.. تطل على الناحيتين كالنافذة.

وقد صقلتها الفنانة بتموجاتها الناعمة للمساء.. المتشابهة على نحو ما مع كيائها

Martini (١٩٥٠ سنة) إلى أسوان ومصر الحضارة القديمة لمشاركتها في السمبوزيوم لأول مرة ومشاهدتها على الطبيعة تماثيل الفراشة الضخمة عن قرب.. مست أعماقه رمية وخشوع لم يملكه من قبل.. مثل جميع المشاركين.. من مثالين أجنب آخرين.. فهناك شيء ما في الآثار المصرية القديمة.. وخصوصاً في موقعها الأصلي.. توحى بالرهبة.

لنرى الفنان الإيطالي يعبر بلغته الخاصة في النحت.. عما يجيش في صدره عن معان وأحاسيس غامضة.. مترجمة في نصب ضخم متمثل في كتلتين من الجرانيت الوردي.. في وضع رأسى تاركاً بينهما فراغاً ضئيلاً يعبر عن سريان النيل من الجنوب إلى الشمال.

وقد ربط الكتلتين بجزء متوسط من الأسماء والخلف.. لئلا في الناحية الأمامية وقد وضع شكلاً هرمياً.. معشلاً الهرم أحد عجائب العالم السبعة.. كما وضع على الأرض قاعدة أسطوانية من الجرانيت نقش عليها بالبارز والفائز خريطة للقارة الإفريقية.. وضع عليها رمزاً لولادة الحضارة المصرية.. المثلة على شكل عش طائر.. تظهر من بين أحضانها بيضنة في طريقها إلى فقس مولود جديد.

أما من الناحية الخلفية فقد

عن الروح.. في المثلث المنحوت على سطح مركبه.. وشبه الجعران الرامز للحياة الأخرى.

وبإمعاننا في هذا العمل الإبداعى.. وجدنا الفنان يؤكد على انتمائه إلى التخيلات الإبداعية.. الداعية للحياء.. مستخرجاً الطاقه من قلب الجرانيت الأسود المطعم بحبيبات بيضاء.. المتناغمة مع إقناع الظل والضوء.

واختار الفنان الياباني «تاكاشي كوندو Takashi Kondo» (٢٠٠٢ سنة) كتلة جرانيتية ضخمة.. نحت داخلها شكلاً على هيئة صندوق مستطيل صلب.. مغرق من الداخل بحواف حادة وأسطح منبسطة وكأنه يقول إن قدرة الإنسان على تطويع الطبيعة ليس لها حدود.. منذ الحضارات الأولى..

وهكذا سيطر الإنسان على قوى وجبروت الطبيعة في الكرة الأرضية وخروجه منها لاكتشاف الكون حولها.. إلا أنه لم يستطع حتى الآن ترويض بعض الحالات الطبيعية.. كالزلازل.. والبراكين والعواصف المدمرة.

ونعود إلى عمل الفنان الياباني لنراه قد نشر قطعاً من كسر وشرائح الجرانيت على جانبي العمل.. كأنه أبدع ماكينة حديثة وسط كتلة الجرانيت تعمل بنشاط وفاعلية.. أو خلق بوتقة ذلانية حصينة لا يمكن لأى كائن اختراقها.. تنصهر داخلها كل الأشياء المتمثلة في أكوام كسر وشرائح الجرانيت المتناثرة على الجانبين.

إن الفنان «تاكاشي كوندو» يختلف في أسلوبه التحضيرى للعمل النحتى عن الأشياء المألوفة والمتداولة بين الفنانين.. فهو لا يتخفى بأن يرسم «أسكتش».. أو ينجز شكلاً مسبقاً «ماكيت» لأفكاره.. بل يكتب مضمونها، ورؤاه الفنية.. المنتهية إلى فلسفة «الزّن».. اليابانية التي أثرت في بعض فنانى الغرب الكبار بعد دراستها واقتناعهم الراض بها.

وعندما جاء المثال الإيطالى «بمكوالى مارتينى Pasquale»

المتناقضات لكونها تمنح الإحساس بالقوة والضخامة.. إلا أنها في الحقيقة خامة طيبة ناعمة لا تآين سوى لمن توصل إلى أسرارها.. وأدرك قيمتها.. وبالتالي تمنح من يشقها جواز مرور.. لاقتحام عالمها الغامض المكون بالأسرار..

لذا يشعر المثال المصري.. أن الجرائنت المصري الموجود في أسوان قد منحه خبرة إضافية.. في تناوله العمل النحتي، كما جعله يطلق الثمان لخياله.. من أجل إبداع موضوع في رأيه الخاص.. يتناسب مع طبيعة المكان.. والإنسان الذي يعيش فيه منذ آلاف السنين.. وبعد مدة ليست بالطويلة.. تفقت ذهنه عن عمل نحتي غير مسبوق يبيع الفنان داخله إلى الأبد لنشاهد «مارتينفيتش» يحفر في قلب كتلة جرانيتية ضخمة.. موانع وشبه قضبان رفيعة متوازية غير مستقيمة مصقولة على ارتفاع قامة البشر بحيث يستطيع الرؤية بالكاد من خلالها.. في الجهات الأربع (الشمال.. الجنوب.. الشرق.. الغرب) وكأن الفنان يبحث عن حيز مكاني أسطوري مظلم.. يحتوي كيانه الروحي.. لا المادي.. يحتضن داخله من الأحداث الجسم التي مرت على وطنه.. ليس فقط.. بل على الإنسانية كلها..

ومن أونة أخرى.. يطالعنا الفنان الكبير آدم حنين القوميسير العام للسمبوزيوم بأعمال نحتية مبتكرة.. لنشاهد في هذه الدورة أحد التماثيل متوسطة الحجم من الجرائنت الوردي.. وقد طلى أحد جوانبها بالألوان والأكاسيد الطبيعية.. غير تطويعه أحجار الجرائنت للاثعناوات الشاعرية بحالة.. مع السطوح المساء المستقيمة الصريحة..

وكانت أول تجارب الخزاف الكبير محيي الدين حسين في النحت على كتل الجرائنت الضخمة.. في تلك الدورة.. لنشاهد له تمثالاً تجريدياً استقامت خطوطه ومساحاته الطولية البارزة والفائرة وكأنه نبذة انبثقت من داخل أحجار الجرائنت.. لتزهر صملاً إبداعياً يتقارب من فكره مع تشكيل الألوان الخزفية ومسطحاته المتنوعة.

أما المثال السكندري طارق زبادي فقد

الأنثوي.. وطبيعتها الهادئة.. بينما ما كل حول الفجوة يتميز بالخشونة في اللمس.. حتى يظهر التباين الواضح بين ملمس النثرة وما حولها..

كما أكدت ذلك «فارينا» بنحتها خطوط أفقية مستقيمة.. متوازية.. من إحدى نواحي الكتلة الضخمة.. مع تركها الناحية الأخرى غفل على طبيعة ما كانت عليه في محجر الجرائنت.. بدون أي لمسات فنية إنسانية.. بقصد اشراك الطبيعة بفناعتها الأساسية المتمثلة في الماء.. والضوء.. والهواء.. والأرض تلك العناصر الأربعة مع تطويع الفنان لعملها النحتي الذي سيظل قائماً في الممرض المفتوح في الهواء الطلق المطل على بحيرة ناصر.. أكبر البحيرات الصناعية في العالم.

ويعتبر المثال المصري «فلادان مارتينفيتش» Vladan Martinovic (5٣ سنة) سمبوزيوم أسوان.. أكبر تحدياً خاصاً به.. بعد تجاربه المديدة السابقة.. كما يرى خامة مسخور الجرائنت الصلبة.. الخامات الأكثر حساسية.. ونبلًا.. مع أنه يشق التعامل معها بحذر شأنها في ذلك شأن البللور الكريستال لا اعتقاده بأن الجرائنت يعمل بداخله الكثير من



السلطة.. والتي ساعدت على تأكيد الإيحاء بالترابط العضوي بين الكتلتين.. لقد تميز السميوزيوم هذا العام.. بدعوة اثنين من أبنائه للتجريب في إبداع أعمال نحتية صغيرة.. لنرى المثال محمد رضوان يستوحى أفكاره داخل قطع الجرانيت الأسود معاولاً كشف الكثير من أسرارها في تشكيل المفردات الفرعونية القديمة.. وبالتالي انجز مجموعة من التكوينات النحتية.. المميزة.

أما الفنان هاني فيصل فقد اختار بعض الكتل الجرانيتية المتوسطة الحجم وتحويلها إلى عناصر عضوية تميل وتستدير برشاقة وليونة.. مضيئاً بعداً جديداً.. لهذه الخامات الصلبة المنيدة.. كي تتحوا بهدوء وسكينة نحو التحرر من هذا القيد القاسي الأبدي.

ليصير لأبناء السميوزيوم وجود فني وأدبي خالص في الساحة بمضمار المعارض المتقلة العامة والخاصة.. في الداخل والخارج.. لسهولة نقل تظليل تلك المنحوتات الصغيرة.. التي لا يتمدى ارتفاعها المتر الواحد.

كانت هذه بعض الانطباعات التي سجلتها في حينها على الطبيعة عن الدورة الثانية عشرة للسميوزيوم.. الذي دأب منذ دورته الأولى على الاستمرار المتوالى.. والتقدم إلى الأمام.. على يد الفنان الكبير آدم حنين.. بال دعم والتأييد البناء من قبل الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة.. الذى لم يتوان عن حضور الاحتفال الختامى لكل دورة وتشجيع الفنانين.. وخاصة المصريين.. وتذليل جميع العقبات حتى يصير الفن المصرى عالمياً.. يجوب الكون..

وهنا يبدأ آدم فى البحث ودراسة الأعمال والرسائل العديدة من المثاليين الأجانب.. الراغبين فى الإسهام بسميوزيوم أسوان القادم واختيار أفضلهم للمشاركة في نحت حضور الاحتفال الختامى للسميوزيوم.. والتزويد المتحف المفتوح والذي يعد وثيقة فنية تاريخية لفن النحت عبر العصر الحديث.



الأدبية.. على أحد جوانب عمله النحتي.. لتظل باقية.. إلى الأبد.

ولا يزال الفنان السكندري سرركيس طوسونيان الأرمنى الأصل يتمثل أشكاله المصرية فى عمله النحتى المصرى.. المرتفع وسط السميوزيوم بأسلوبه التشخيصى.. الذى يشوبه بعض التصوير.. والاختصاص الضرورى.. المتناسق مع الشكل العام.. مؤكداً على قوة الإرادة.. والإصرار على التقدم بخطوطه العرضية والطولية.. معطياً كثافة تبييرية فى الملامح العليا لثمثاله.

وقد تمثل الفنان شمس الدين القزفلى.. طائرًا تجريدياً مقسم إلى كتلتين من الجرانيت.. الجناحان يحلقان إلى أعلى باستطالة دائرية.. وجسد الطائر رافداً على الأرض.. وكأنه يهيم للطيران.. ليُشعر المشاهد بترابط خطى متاعم.. يحتوى الكتلتين داخل أضواء وظلال شمس أسوان

أقام تمثالاً.. وكأنه لإحدى الملكات المصريات (نفرتيتي.. حتشبسوت.. أو كليوباترا) فى ثوبها الزاهى.. ذى الطيات الرشيقية.. والموجية لجسد الملكة المشووفة القوام.. وكأنها تمير إلى الأمام فى شموخ لادانها فيه أحد.. مطلوبة بعودة الولان إلى محراب الحرية.. والحب.. والديمقراطية.

وتتكون منحوتة المثال سعيد بدر.. الذى أطلق عليها «مصر حارس التاريخ».. من كتلتين رئيسيتين.. إحداهما تلة جرانيتية شامخة مرتفعة حتى تغلظ السحاب.. نحتها بأسلوب ينسجم مع الكتلة الأخرى العرضية القابضة على الأرض أمامها.. ليشكلا تناسقاً وتناغماً أكده الفنان فى التماس والتقارب المادى.. الذى رسمه الفنان مع الشكل الطبيعى.. الذى اكتشفه أسفل الكتلة المرتفعة.. ليصير هناك ترابط مادى.. وهمى بين الكتلتين.

وقد شكل سعيد بدر على الكتلة العرضية سلسلة من الجبال نحت داخلها شبه بيوت.. تتساب من حولها أراضٍ منحدرية ومائلة إلى أسفل.. بأسلوب

متدرج.. تصادفها بعض الفتحات البارزة وكأنها مياه نهر النيل الجارية بين الجزر والشلالات.. تفيض خيبراً على سكان الوادى.. تروى الأرض وتثمر الزرع.. من أجل حياة الإنسان والحيوان على الضفتين.

وأثناء انهماك الفنان فى التفكير والتجريب على الأحجار الجرانيتية الصلبة.. اتصل بزوجه الأديبة «أمل عزت» بيلتها بما يجول بخاطرهم نحو تمثالها «مصر حارس التاريخ» وفى اليوم التالى وصلته رسالة منها تقول فيها: «الآن يتكشف عنه التمام فى وقفته هيبة الرجال.. يجاهد المقل.. مترقياً كالصقر.. متيقظاً لحماية حكاية التاريخ.. يدعونى لنرى خلفه تاريخ إنسانيتنا.. ونصوص النواميس.. وعبر القرون.. فاتحاً صغحاته.. ليكتب لنا تحديراً.. أن يا مصرى تعلم كيف تحرس التاريخ»..

وبسرعة نقش سعيد بدر.. تلك الكلمات

البورتريه وعصر الصورة

د. محمد الخولي

إن ما هو مشترك بين جميع الصور ذلك المنطق الإدراكي الذي يضمها معاً والذي تتكون من خلاله وكذلك الطابع الكلى اللازم لها، ومن ناحية علم دراسة الجهاز العصبي (النيورولوجية) Neurology تتكون الصورة في جوهرها من أجزاء من الخبرة البصرية العصبية التي تجري معنا لجنتها، ويتم التنسيق بينها من خلال عملية إدراكية وتتضمن (الصور الموجودة في رؤسنا) ما هو أكثر من مكوناتها وتكون دائماً في حالة نشاط وبحث عن المعنى، ولأن الإبصار قد تطور قبل اللغة اللفظية فإن الصور أشبه بالجزء الطبيعي من حاسة الوجود الأساسية الخاصة بنا.

والزهور، تميزت أعماله بطابع خاص وتسم يشاعرية اللمسة واشتهر بنوعية الخطوط، وتبدو وجوه شخصوه وكأنها غائرة في غلالات حائلة من الضباب والسحب بينما تبرز نظرات العينين في وجود تلك الشخص، ويعد صبري راغب أحد فناني الجيل الثاني للحركة الفنية المصرية الحديثة، وتسم أعماله بترجمة الأحاسيس المباشرة التي تمكسها شخصياته، حيث لقب برسام الموسيقى، واتسمت أعماله باللمسة المباشرة والنور المنبث من مناطق المضيئة وذلك لاختلاف الخطوط الخارجية والاعتماد على الألوان والظلال في تحديد المساحات والأشكال وعدم الاهتمام بإبراز التفاصيل والجزئيات، وإعطاء التأثيرات اللونية في لمسات سريعة ومعالجة الأشكال بلمسات لونية متجاورة تسم بالعموم. تعلم صبري راغب فن (البورتريه) في القاهرة وروما وغلفه بغلاف رومانسي تأثري، واهتم في (البورتريه) بالجوانب النفسية في سهولة ويسر واستخدم الألوان باللمسات المباشرة والألوان المضيئة والقائمة بضربات شرسة

صوراً شخصية في مرضه المسمى «قصص قصيرة». الفنان صبري راغب واحد من أبرز فناني مصر في الصورة الشخصية (البورتريه) والطبيعة المصاحبة والمناظر الطبيعية



لقد أقيم في القاهرة وفي وقت متقارب عدة معارض تتناول الصور الشخصية (البورتريه) كل بأسلوبه، فبعض الفنانين اجتر التاريخ والدارس الفنية يستقي منها أسلوبه في رسم (البورتريه) والبعض الآخر يفضي من داخله أو من داخل الشخصية التي يرسمها ما يفيض على المحتوى التشكيلي ولكن أين عصر الصورة والوسائل المتعددة في عصر المعلومات في مقابل الحس الإنساني لدى الفنان التشكيلي؟

استضافت قاعة دروب معرض الفنان الراحل صبري راغب (١٩٢٠-٢٠٠٠م) واختير عنوان معرض فارس فن (البورتريه) «ستون عاماً من الفن الزاقي، بمناسبة مرور ستين عاماً على رحلة إبداعه، ويلتقى بقاعة الفنون التشكيلية بالمركز المصري للتعاون الدولي أربعة من فناني الصورة الشخصية (البورتريه) هم «عبد العال حسن، وزهران سلامة، وسامي فؤاد وفريد فاضل» ويحتوي هذا المعرض على عدة أساليب فنية (لبورتريه)، وفي قاعة بيكاسو يعرض الفنان أحمد سيد الكريم في أعماله

المتكاملة، والبورترية لديه ذلك الفن الجميل الذي اتخذ الإنسان غايته وموضوعه الأساسى، يسجل إنكاس شخصية في مرآة الفن، والإنسان مولع بالرؤى والصور، والمصورة الإنسانية لديه حضور شخصى أو تسجيل لمشاعر تشترك فيها جماعة من الناس، وبينما كانت الصور الشخصية عبر التاريخ تسجيلية واجتماعية حتى اختراع الصور الفوتوغرافية إلا أنها أصبح لها عدة مفاهيم منها التأكيد على إبراز روح الشخص وليس ملامح وجهه فقط، والبوح بما فى داخله من إيماءات ومشاعر دنيئة قد تراها العين وتمعز الكلمة عن كشف أسرارها.

وللمصورة الشخصية دورها فى استحضار الإنسان بروحه بل جسده وفقاً لمفهوم الأيقونة، وللبورترية دوره فى البحث عن الحالة الإنسانية بوجه عام يكون الإنسان محسوراً، ويلعب الفن التشكلى بما يتضمنه من لون وإضاءة، وحركة إيهامية وخلفية دوراً مهماً فى إخراج العمل الفنى بصورة مؤثرة تفضى بمكونات صدر الفنان، ولقد استطاع فريد فاضل فى هذا المجال تقديم صوره الشخصية فى واقعية فوتوغرافية شديدة وأضفى عليها عبر النور والظل تركيزاً خارجياً يزيد الوعى بتفاصيل الملامح ويمدداً داخلياً يشع روحاً وخيالاً وجانباً إنسانياً (انثروبولوجيا) يؤكد على طبيعة دور هذا الإنسان فى بيئته ومجتمعه سواء كان من بيئة ريفية فلاح أو صعيدى أو بدوى.

وللفن التشكلى دوره الهام فى إخراج الصورة الشخصية (البورترية) من المألوف إلى المفاير للواقع وعالم الخيال الجامع (الفانتازيا)، حيث يفوس الفنان فى أعماق الشخصية ليحمل أعماله بموجات أثرية من العاطفة والمشاعر.

ويربط الفنان زهران سلامة بين الزمان والمكان وإمكاناتها فى تشكيل الصورة



فى الإحساس المرهف، وذلك لأن تفاصيل الملامح البشرية يمثل صفات إنسانية متعددة ومتنوعة، وأيضاً متفردة ومؤثرة، ويمتد تأثيرها إلى وجدان الفنان.

والفنان فريد فاضل إلى جانب أنه يجمع بين طب العين والفن التشكلى والموسيقى، فهو فنان وراء المدرسة الطبيعية الجمالية

مستالية فى إيقاع ذى طابع خاص أكسبها كثيراً من الرومانسية.

تتلخص صبرى راغب على يد الفنان «أحمد صبرى» رائد فن الصورة الشخصية (البورترية) والذي تتلمذ على يديه أيضاً الفنان «حسين بيكار» وخلال ستين عاماً كان شغل الفنان الشاغل هو الوجه الإنسانى الذى اعتبره النافذة التى تطل منها الروح البشرية، فيبدو فى الصورة إشعاع ينبعث من البصيرة موحياً ضعف البصر، ومن وجهة نظره فإن رسم الإنسان ليس عملية نقل من الطبيعة، بل يحتاج من الفنان للفنوس فى أعماق النفس البشرية لاكتشاف ما يحاول الإنسان إخفاؤه ويستطيع الفنان التشكلى أن يصل إليه مثل الطبيب النفسى، ويضم معرض صبرى راغب نحو ثلاثين عملاً فنياً فى التصوير الزيتى والباستيل تتنوع موضوعاتها بين الصور الشخصية والمناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة والزهور.

وفى معرضهم المقام بقاعة المركز المصرى للتعانق الثقافى الدولى بمنوان (رباعى البورترية) يمرض الفنان عبد المال حسن صوراً شخصية لزوجته وابنته تكسب الأسلوب التكعيبى لملامح الوجه ويمرض صوراً شخصية ليدويات وفلاحات، وهو فنان فى المجال الصحنى تنصدر أعماله أغلفة المجلات والكتب فى مصر والعالم العربى، وتعد مشاهد الحياة اليومية الموضوع الرئيسى فى أعماله التى تميزت بالطابع التأثيرى، واستوحى رسوماته من البيئة المصرية بخاصة الساحلية، وتمثل المرأة المصرية الصعيدية والديوية والفلاحة بملابسها المميزة لها وحليها الشعبية وتماثسها والوشم على الأيدي والوجوه أهم المفردات فى لوحات الفنان، ونحن نرى ملامح الوجوه عند عبد المال حسن من الفنون التى تتطلب قدرات خاصة، وجسداً فنياً عالياً، فهو

وراء السمع وعوالم السكون وصريز الأرقام
بما وراء الكلام الخارج من الفم.
يخلف الفنان أعماله بمجموعة لونية
واحدة ساحة فكانه في خلوة ساحر أطلق
البخور وخفت الأضواء، إلا من مجموعة
لونية ساحة تسقط على ملامح الوجه التي
بدت حاحطة مشدوهة من هول ما ترى، ولم
يغل أن يضيء على ملامح شغفوسه بدءاً
جديداً لا أدري ماذا أسميه؟ ولكنه مأخوذ
عن المصري القديم في جمعه بين الشكل
والكتابة متجاورين وقد يكتب على جزء من
التمثال ولكنه لم يتجرأ بالكتابة على الوجه
الأمي التي تجرأ عليه الفنان ومزج فيه بين
الوجه الأمي والكتابة عليه وكأنه يضيف
بعداً موهباً مسجلاً على الوجه وليس نابهاً
من الفم كما هو في الواقع.

والفنان هنا يقترب من عصر الصورة في
حالتها التكنولوجية، حيث تملأ الوسائط
المتعددة أو إحداهما (كالتلفزيون والكمبيوتر)
جمعاً في الصورة والحركة والصوت في
محاولة تقليد الواقع المرئي والمسعود
والمتحرك.

وبينما يقدم صبري راغب الصورة
الشخصية التأثيرية يقدم فريد فاضل
الصورة الشخصية السوير واقعية
والأكثر جمالاً من الواقع يقدم زهران
سلامة صورة شخصية واقعية من بيئات
المجتمع المصري التي تستشعر المعاناة،
ويقدم عبد المال حسن واقفاً هادئاً
معبراً، ويعرض سمير فؤاد واقفاً ناهراً
مهترجاً متحركاً يقترب فيها من اللسات
التأثيرية والأثيرية لصبري راغب في
تمثله للوجه الإنساني راضياً بتحديد
خطوطه الخارجية بخطوط مادية تاركاً
للعين لمسة ذلك الخط عبر لسات
الفرشاة وملامس الألوان التي تشع نوراً
أو ظلاً تعبره الروح أكثر مما تؤكد
ملامح الوجه للجسد الإنساني، ويعرض
أحمد عبد الكريم واقفاً يجتر التاريخ
ويرويه بروية تميز بين عناصر الواقع.

واحدة، وكذلك التفاصيل الداخلية مهترجة
مشوشة، وكأنك أمام شاشة تلفيزيوية تقدم
صورة غير واضحة التفاصيل لحساب ماذا؟
هل هو مجرد التحريك.. ربما أكثر من هذا!
ويقدم الفنان أحمد عبد الكريم في
معرضه (قصص قصيرة) المقام بقاعة
بيكاسو مجموعة من الأعمال يخطي فيها
(ميثافيزيقا) الحياة ويقدم مقدرات ذات
طابع (ميثامورفوزيس) يمزج فيها بين أكثر
من عنصر من الطبيعة يمزج بين المرأة
والسمكة وبين المرأة والشجرة ويقدم
مجموعة من الصور الشخصية ذات طابع
مصري قديم يذكركنا بالفترة (الأخاتونية)
الجامحة في الثراء الفني والتفوق في الملامح
والجسود في التفاصيل ورغم أنه يستخدم
فيها مجموعة لونية واحدة فإنه يؤكد على
تفاصيل ملامح الوجه ويبرز العينين والأنف
وامتلاء وبضاضة الشفاه، وكان الأجزاء
أصبحت كليات تنطق بمكنونات خباياها أو
توحي بأمسراها أو تكشف عن البصيرة فيما
وراء البصر وعوالم الخيال والسحر فيما

الشخصية فنستشعر واقع الأشخاص
وبيئاتهم ومكانتهم الاجتماعية في الصورة
الشخصية، بل ونستشعر معاناتهم وما خطه
الزمن والبيئة من تجاعيد وآلام على ملامح
وجوههم وثيابهم، فالصورة الشخصية لديه
مشوالات تشكيلية يقرر متى يقف عند
تقاطعاتها المختلفة أو يذوي هذه المتواليات
بفيض من الحيوية من نبع الفن الذي لا
ترائي مهم، وليس مجرد خلفية للمشهد
الإنساني إلى جانب أن يفوس داخل أعماق
الشخصية المصرية بملامح وخطوط غائرة
تحكي قصة الكفاح والمعاناة.

ويقول الفنان سمير فؤاد أكشف عن
وجهك.. قل لي من أنت! ولكنه كتمان يجب
أن يقول أكشف لي عن وجهك.. أقول لك من
أنت؟ أكشف لي عن نواياك أطلع مكتونات
مشاعرك، هالفنان التشكيلي مولع بتمثيل
ملامح الوجه البشري عبر التاريخ في
طقوسه وعيادته وتمثيل الآلهة بملامح
بشرية حيث نتعرف على الآخر من طريق
ملامح الوجه وتفاصيل تلك الملامح، إلا
أن الفنان تخلى عن الرؤى التقليدية
للوحة البشرية وتخطاها إلى التوتر
الاعتزازي المناقض للثبات، وحقق في
لوحاته الحركة والسكون، والصورة
الشخصية (البورتريه) لدى سمير فؤاد
أكثر اقتراباً من الوجه دون باقي الجسم
وخلفية اللوحة، صورة اعتزازية يبعث
فيها عن الحركة وكأنه يجمع بين
صورتين شغافتين في وقت واحد فتبدو
الخطوط الخارجية لكل منهما متداخلة
وكانك تراها منعكسة على سطح الماء
مهترجة متسكرة غير مستقرة، أو صورة
رقمية تقترب من تخصصه في عالم
هندسة الاتصالات ونظم المعلومات،
وهي صورة تقترب من عصر التكنولوجيا
وعصر الصورة، أكثر من تقليدها للواقع
المترك للموس، فقد حركت الوسائط
المتعددة الصورة في عدة صور فلماذا لا
يحركها الفنان التشكيلي في صورة



متفقة مع الرغبات المتزايدة في رؤية الصورة الناطقة والمتحركة وتجسيدها وتحويلها إلى نشاط بصري.

لقد أسهم فن التصوير الفوتوغرافي في تطور فن التصوير الزيتي، وأسهم في التصوير الرقمي في تطور فن الصورة في الوسائط المتعددة وكان التصوير الفوتوغرافي العامل الأساسي في تطور فنون السينما والتلفزيون والإعلان، وتأتي فترة ما بعد التصوير الفوتوغرافي في التمثيل نوعاً من التطور في التكنولوجيا الالكترونية الرقمية الخاصة بتسجيل ومعالجة وتبادل وتخزين الصورة، وخلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين ظهر نوع من التقارب بين تكنولوجيا التصوير الفوتوغرافي وتكنولوجيا الفيديو والكمبيوتر وتكنولوجيا الكاميرا الرقمية، وأدى هذا التقارب إلى ظهور ما أطلق عليه (الميديا الفائقة) واستطاعت (التكنولوجيا الافتراضية) إنشاء (صور واقعية) على أساس من التطبيقات الرقمية تحاكي الواقع وتمزجه.

لقد أصبحت الصورة المصنوعة في عصر التكنولوجيا والتي هي مجرد انعكاس للواقع، هي الواقع ذاته، وأصبح لها مصداقية تفوق مصداقية الواقع الحقيقي، وبدأ للواقع، وأصبحت (ثقافة الصورة) التي تقوم في جوهرها على أساس من التجدد وإطلاق الخيال وتنشيط الإبداع أداة إلى هيمنة (ثقافة التكرار)، وسيطرة آليات المحاكاة والنمطية والنسخ، بل وحتى عمل الفنان ذاته حيث يكررها بصيغ مختلفة فتبدو كما لو كانت جديدة وهي ليست كذلك.

ورغم ذلك أيهما أصدق أسلوب الفنان في نقل صورة عن الواقع، أو (التكنولوجيا) في تجسيد تلك الصورة.. (التكنولوجيا) بكل تقنياتها يصعب عليها وضع لمسة الفنان البشرية.. ويصعب عليها أيضاً تجسيد الأحاسيس والمشاعر الإنسانية.



وأصبحت بديلاً للواقع، وأصبح التصوير الفوتوغرافي أكثر الوسائل مباشرة في الاقتراب من الواقع، وتحرر في تلك الفترة التصوير الفوتوغرافي من قيود الفنون الجميلة ومن التركيز على أهمية جماليات الصورة إلى التركيز على أهمية جماليات الواقع بل وتخطاها إلى استخدام الكاميرا في عالم الصور الدسائية والإعلانات، وأصبحت الكاميرا القوة المثالية للوعي خلال سعيه المحموم لاكتساب المعلومات، بل وأصبحت الكاميرا الرقمية أحد ثالوث يضم الكمبيوتر والإنترنت والفيديو وأصبحت في عصر الصورة تفضل الصورة على الواقع والنسخة على الأصل والتمثيل على الواقع المعوس والمظهر على الوجود مما يؤكد تزايد هيمنة الصورة على حياة الإنسان، وبينما أصبحت الصورة الفوتوغرافية قادرة على السيطرة على الواقع، بل وأثر من آثار الواقع، دأب عليه ويرتبط به، أصبحت الوسائط المتعددة في عصر الصورة (التلفزيون والفيديو والكمبيوتر) والإنترنت

يقول أرسطو لا تفكر الروح أبداً من دون الصور، وتختلف تعريفات الصورة من الإشارة إلى عملية إعادة نسخ أو إنتاج الشكل الخاص بالإنسان إلى تجسيد الخصائص المرتبطة بالصورة المرئية أو الوصف الحي أو التصوير والطابع الذي يتركه الشخص، وفهم طبيعة الصور وقوتها يبدأ بالعملية الإدراكية، لكنه لا ينتهي كذلك، بتكون صورة مجردة حول ذلك العالم (الذي تحمله رموسنا) وتمتد كلمة صورة إلى جنورها في اللغة اليونانية القديمة Icon (أيقونة) والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة والتي ترجمت إلى Image في الإنجليزية، وهناك العديد من الصور منها الإدراكية الخارجية ومنها العقلية الداخلية، والصورة بالمعنى الآلى أو الرقمي، فالصورة البصرية أكثر الاستخدامات المموسة والحسوسة، والصورة بوصفها تعبيراً عن التمثيل العقلي للخبرة الحسية أو إعادة تمثيلها، وإن كل فترة زمنية سجلت فيها الصورة بطريقة مختلفة، فلقد رسمت باليد في الفنون القديمة، وأرتبطت بالمنظور في فترة لاحقة، وسجلت بالنسخ الآلى (بالكاميرا) الفوتوغرافية في فترة الحدثة، وفي فترة ما بعد الحدثة سجلت الصورة الكترونياً (والكمبيوتر والكاميرا الديجيتال) وأهزرت مجموعة مختلفة من المحاكيات التي يجرى من خلالها تقييم الصور وإدراكها.

ولكن في عصر الصورة هل مات التصوير الزيتي التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي وولد التصوير الرقمي (الديجيتال)؟ لقد استخدمت الكاميرا منذ عام 1839م واستخدمت في عمليات التوثيق العلمي وتسجيل الصور الشخصية والتسجيلات (الانثروبولوجية) وتجسيد الأعمال الفنية الجمالية ونسخها وإبراز الملامح والخصائص الشخصية، وأصبحت الكاميرا الطريقة الأكثر استخداماً في الإشارة إلى المظاهر الخاصة بالأشخاص،



قاعات المعارض

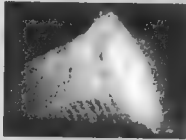
معارض الشباب



في مجال النحت قدم لنا الفنان محمد الليان في معرضه الذي حمل عنوان (استكشاشات نحتية) مجموعة أفكاره التي حولها إلى قوة بنائية اتسمت بالبساطة والروعة في توليفة للعمل النحتي كما أجاد الفنان بلمساته الشديدة الحساسية الواضحة في النسب التي أجادها إلى استكشاشات نحتية متميزة تحسب لتاريخه الفني والفنان له مشاركات عديدة في مجال النحت حاصل على جائزة النحت في صالون الشباب (١٧) ٢٠٠٥.

د. زينة منقعي

في محال النحت قدم لنا الفنان مكاريوس رأفت يوسف مجموعة أعمال نحتية حولها إلى أعمال تعبيرية أحكم صياغتها كما أجاد المهارة والتقنية لتنمية أفكاره وتحولها إلى إبداعات نحتية بحس جمالي وهني رائع والفنان حاصل على الجائزة الأولى في النحت على مستوى جامعة حلوان ٢٠٠٦.



د. زينة منقعي

قدمت لنا الفنانة مها مسعود مجموعة أعمال في التصوير الفوتوغرافي وأخرى في مجال الجرافيك تمثل إبداعات متنوعة، أعمالها والمناة لها مشاركات عديدة بجمعية التشكيليين بجدة.



د. زينة منقعي

ما وراء الحواس معرض للفنانة المثاقفة حنان النحراري الحاصلة على الدبلوم المهني للنص وضفاف السمع بمعهد الأمل (بشبين الكوم)



قدمت الفنانة مجموعة أعمال رائدة في مجال التصوير الزيتي تمثل أشخاص ما وراء الحواس بأسلوب تعبيرى كما استطاعت الفنان بحسها الموهب أن تترجم الأحداث الحسية بها من سرعات وإيقاعات وحركة وإضاءة في لوحاتها يخلطون معصوبة وحركات متوترة تحمل الرقة والمشاعر والمعمق في التنظيم اللونى المبهز الذي أجادت فيه الفنانة في أعمالها التشكيلية.

عن الفن الشعبي وعالته السحري قدمت لنا الفنانة جرمين صلاح الدين معرضاً بعنوان (تراثنا شعبية) ضم مجموعة من اللوحات الجرافيكية- استطاعت الفنانة من خلال أعمالها أن تدخلنا عبر الرمز إلى عوالم الحكايات الشعبية الفنية بالتفاصيل والفردات الفنية التي أضفت عليها ألواناً تأثيرية تميل إلى الخيال.



جوهرة القلب أحدث معرض لجمعية الحق في الحياة للمعاقين فكرياً ضم المعرض مجموعة من الأعمال التشكيلية عرّف فيها كل فنان من قلبه وبريشته التي يملؤها الحب والحنان وبألوان يملؤها التفاؤل والأمل في الحياة من رسم للمناظر الطبيعية والزهور والتكوينات اللونية وأخرى عن الإنسان.

د. زينة منقعي

في تظاهرة فنية رائدة ضمن العديد من محبى وعشق الفن التشكيلي في يوم المرأة العالمي والذي افتتحته السيدة إيناس أوبيس سفيرة أوجواي والدكتورة نادية جمعة أقيم معرض ضم (١٨) فنانة من مختلف الجنسيات- المصرية والعربية والأجنبية فمن مصر شاركت كل من الفنانة أزهر الداد- زينة سالم- زينة منقعي- سوسن أبو النجا- سوسن عامر- مديحة متولي- سهير عثمان ومن الأكادور كل من الفنانة الهالوسيا أرازو- إليزابيث تايي وسالومي لالاما ومن البرازيل الفنانة إيزابيل كاستلو ومن بيرو روزاريو فيلا سكزا ومن سريلانكا باديني ميرا مينيغا ومن نيبال شامبلا شامى ومن فلسطين لطيفة يوسف ومن تنزانيا ميريلا هول زميرانو- هذا وقد تالقت كل فنانة في إظهار أجمل إبداعاتها التشكيلية وأنتمى للقاعة المزيد من هذه المعارض الجماعية في مناسبات أخرى.



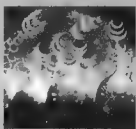
فكرات

إدراكه ووعيه الشديد تجاه الألوان
وتداخلها في تكوينات لونية وإحساسه الرفيف

باللون جملة هو المسيطر على إبداعاته التشكيلية هنا لا فلسفة خاصة وضع من خلالها بصمته الواضحة على أعماله هذا بجانب تجريدته الخالص والمعتد على ثراء المعانن اللونية فإن العدد المبدع محسن عطية القادر على خلق عائلات لونية متعددة ذات إيقاع حركي انسيابي في أعماله التصويرية. وعن أحدث معارضه التشكيلية (لون العاطفة) الذي أقيم بقاعة أكسترا بالزيلاك والذي استطاع الفنان أن يترجم أعماله باللون من وجهة نظره لاندفاعات اللون على السطوح كحشف لنا عن المناطق الملتبسة في خياله مما وجد فيها أجساداً تشبه ميلاداعشوانيا معانجاً للعين والأنوف والأيدى وجذوع الشجرة وأعضائها وأماج البحر وكثبان الرمال وحببات العنب ويسعف الخيال بمخزون الذاكرة- الساكن في الأعماق وبإلتوفيل ويتبادل الأدوار وهنا لا يضحى الفنان بأي طرف من طرف الثنائيات مهما كانت متعارضة وإذا ما توقف الزمن في عالم الصمت والفرغ يرسم الفنان أكثر من رؤية في الزمن الواحد يسحر بتشكل الألوان المشحونة بعاطفته كما يحمل شعوره في جرات فرائثاته وسحب خطوطه في تقطع واتصال كما كانت الألوان تعطي إشارات صبر الأغوار الضيقة مختبراً للأسماء كالعائشة عالة المجهول وتتحوّل إلى تصويرات في توكيرات خطوطية وبتفتت الضوء ويقترب الأحمر القاني من الأسود المكسر ومن حافة الأبيض نستطيع أن نسمع ترائيم الاحتمال بالمعننى والمجوف والقائم والمختزل والتوليفى والتوصيفى والتحول والرهيل وحينما تهتز عاطفة الفنان يرسم بصمته القلقة ويشكل القوافى صور الألوان بالحاضر والقائى والطبيعى والمصطنع وما يقبى عن البصر وبمساحات لون الصمت كما صور الفنان نقصان دليل الحياة والارتجال يعيد لعين فطرتها وتقوى الألوان بالطاقة الإنسانية وترتقى الأقواس إلى العالم القدس ويرشق الألوان استحضار الفنان الأشكال في ذاكرته والنسها بيبصره ويخيله وعاطفته فرسم الزينة القدسة واستمتع بحريته الذى التقى بها بحرية اللون الذى يعيش من خلاه ومعه اكتشف سر ذاته كما بلغت سره الغامض- وعن سيرته الذاتية نقول إن الفنان حاصل على دكتوراه الفلسفة في نقد الفنون من روسيا. أستاذ النقد والتأليف الفنى- جامعة حلوان وكيل كلية التربية

مركز الإبداع بالإسكندرية

في مجال التصوير الزيتي قدم لنا الفنان الكبير حسن غنيم مجموعة أعمال تحمل طابعاً خاصاً من الأحاسيس الروحانية للفنون الإسلامية التي تميز بها من قباب ذات زخارف وتانسق في سطوحها وأخرى مجردة بإيقاع متوازن ومناسب مع الشكل ورغم الإحساس بكثرة القباب إلا أنه أخرجها بحس هندسى محكم ومثقل بالمشاعر والروحانية ليعطى للمشاهد حالة روحانية مملوءة برشاقة الخطوط والحركة وإيقاع تشكيلي متوازن من مشربياته الحنونة في تصويره المتميز لزخارفه الإسلامية التي حولها إلى عمل تشكيلي مبدع.



قاعة دار الأوبرا المصرية

استضافت القاعة معرض رؤية مصرية للفنان الكبير ورائد البلاستيك محمد صبرى منذ عام (١٩٤٠-٢٠٠٧) وهو معرض استعاضى لتاريخه الطويل المميز على مدى ستين عاماً من الجهد والمطاء والإبداع وقد شارك بمجموعة أعمال عبر فيها الفنان عن مماناة المصريين بلوحاته في معركة بورسعيد التي تعتبر من أهم أعماله والسد العالى والمبور العظيم- ونجده عبر بلوحاته أيضاً عن الفرى المصرية والأحياء الشعبية والتيل كما كان في الفن البورتريه دوره والذي تفوق فيه على نفسه في لوحة النحاسين التي أظهرت خبراته وإمكاناته التي لا يباريه فيها فنان تحية إلى الفنان القدير محمد صبرى الذى ملأ حياته عملاً واجتهاداً ومثابرة فأسعدنا بما قدم وربع اسم مصر عالمياً حينما حصل على وسام فارس من إسبانيا عام ١٩٦١ ووسام الملكة إيزابيل عام ١٩٨٨ كما اختار المركز الدولى لمسير الذاتية الرجل العالمى لعام ١٩٩٣ كما حصل الفنان محمد صبرى على جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٧٧ والمرشح حالياً لجائزة مبارك عام ٢٠٠٧ من جامعة حلوان والمنصورة والمنايا ونتمنى له الفوز بهذه الجائزة.



قاعة محمد ناجي

قدمت لنا الفنانة منى حسن (٢٠) لوحة تشكيلية في مجال التصوير الزيتي تمثل الطبيعة والنفس البشرية بألوان تميل إلى العنف وأخرى تميل إلى التسفائل وبأسلوب يميل إلى التجريدية التعبيرية.



الفنية للدراسات العليا في عام ٢٠٠١ حتى ٢٠٠٤- عضو الفرع المصرى لنقاد الفن- الإيكا- حاصل على جائزة النقد- المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٦- رئيس المؤتمر القومى للشباب عام ٢٠٠٥- نشر له أكثر من (١٦) مؤلفاً- له مقننات في مصر وخارج مصر- كما حصل على الميدالية الذهبية للتميز الإبداعى والثقافى من أكاديمية أوزبكستان ٢٠٠٢.

لوحة وفتاة

الثلاث

للشاعر أمير كوكله واداد



الإنساني في حياة المعاصرين.

دار إلى أخرى.

والثالث هنا فني ومعنوي إلى حد كبير . أي أنه قد استخدمه في التكوين فني الشخص الرئيسي "هرمي" ذا رأس وقاعدة ثابتة من ناحية ومن ناحية أخرى أنشأ الفراغ على شكل مثلث مغلوب وأخيراً كانت اللوحة لشلاله شخص من أمضال المثلث وزوايا الشلال أما الناحية المعنوية الجلية هي ارتباط "الثلاث" بشكل الهرم، وهو بالتالي شكل مرتبط بعصارة وتاريخ مصر وشكل ذو عبقرية خاصة بلا جدال فهو أقل شكل هندسي استخداماً للخطوط والأضلاع وهو أحد أهم الأشكال المستقرة المستخدمة في التكوين الفني والتوازن البصري.

الشخص الرئيسي في اللوحة - على اليمين - يبدو من تكوينه وملامحه التي تم إخمادها وباستخدام ظلال كثيفة وغائبة وضربات الفرشاة القوية للنضوء أشبه بتماثيل الأجداد من الفراعنة وهو مسرحي التكوين والنيان وربما - من وجهة نظري الخاصة - أنه مثل في إعطاء نفس الانطباع للشخصين الآخرين خاصة الأخير ذي الجلاب

المعاني

لكن هناك في اللوحة ميزة أخرى لا يمكن التغافل عن غيرها وهي الأسلوب التشابهي الذي استخدمه في معالجات اللون وضربات الفرشاة قوية التعبير وبها الكثير من خشونة والتقنية التي تتناسب مع شخصية مصر وتراثها في اللب على الإضافة القوية والخلل القوي أيضاً عبراً عن البياض الخمس بشبكة التضاد والنضوء وهو بذلك قد اتخذ من العناصر الفنية لوحة مثل الشكل واللين والملمس والمناخ عناصر مبرزة ذات منطق يتناسب مع موضوع اللوحة بذكاء فني شديد الحساسية. فكان الشكل الرئيسي في التكوين - حبة اسم اللوحة أيضاً - مثقبي مهيمن في تاريخ وخضرة مصر والتوازن والمهني مهيمن في الطبيعة المشبعة وخشونة الضميمة وتذكير فخذ أجبال استخدمه معقار ومزيج وغاية وروية.

المعاصر الآخر الذي نلاحظه وهو واضح في معرض الفنان أمير كوكله أن المؤنن لديه هو "الرجل" الضميمة وليس المراكب كما هو معتاد فلا

تبقى الأسرى الكولومبيين "أمير كوكله" وAmérico Lozano الذي يقيم معرضاً لأعماله

لفنية الحديثة خلال هذه الفترة بمصر بقاعة دار الأوبرا المصرية، هو في البداية واحد من سلسلة الفنانين الأجانب الذين قدموا في عشق مصر ونسبها وتراثها منذ زيارته الأولى لها في عام 1974م. بعدها بعشر سنوات أقام معرضه الأول بالشارع - عام 1984 - عن مشاهداته وتاريخاته بمناخ القاهرة ومصر. انصب اهتمامه بالدرجة الأولى برصد مشاهد من الحياة اليومية في القرى والصحراء، بالإضافة إلى عهقه الواضع للبيئة الصامتة خاصة ذات الخدمات البهية مثل قواير الطير والقدر وغيرها. وفي كلا الاتجاهين قد سار بطريقة الفني متفرداً على مصر كمحطة

في الفنانة الفرنسية الكبيرة التي سبقتها في عشق مصر وأقامت بها، فضائية المادى وأقامت مرسماً الخامين ومعرضها وهي الفنانة "مارجو فيون" Margo Vilson وعلى ما يبدو أنه قد تأثر بها كثيراً في الموضوعات والمعالجات اللونية إلا أنه مع الوقت أصبحت له خصائصه لونه واضحة تعتمد على استخدام النعاجي الأريه وضربات الفرشاة الجريئة واستخدام الألوان المباشرة اللامعة في هارموني كاسر للتمتع

وجه "مفتاح" Triangle للفنان أمير كوكله واداد عام 2016 بالون زرقية على سبوتكس x7 (إحدى ألوان اللوحة) للظن في معرضه الأخير وهي كماله وإيجع كمال

ذات تراكب يخلل على "الجوان" وفيها بين الروس

يوجد بالمرس خمسة لسانية سوى لوحته "هسية لأمير كوكله" وكان قد بدأها في عام 1997.

وأضاف إليها في عام 2006. بالإضافة إلى حبه الواضع من بداية معارصه للبيئة الصامتة ورسم التراكب خاصة "سورة الرومان" التي يرى فيها اختلافاً خاصاً من ملص استخدامهما بإعادة في أعمال فنية تجمع ما بين التلخيص والتجريد اللون وبين الفيزيقي أو المعنوي وهي مجموعة لوحات جدية بالاهتمام حتى أن الناقد الكبير الزايل حسين بيكار قد ركز عليها في إحدى كتاباته عن معرض للفنان قائلا "معظم الفنانين لجأوا إلى استخدام أدواتهم المألوفة فيما ينبغي (البيئة الساكنة) يمهرون بها عن جمعية المكان الذي يستقيم كذلك في إطار التنازع أميروك مع معتقته البيئية الخاصة التي جعلها من القرى والتجوع أثناء إقامته في مصر ويسند للقدور في كثير من أعماله ويعبرها في فراغ النجوة مثلاً يحرك المخرج الممثل فوق خشبة المسرح دون التقيد بقواعد المنظور التقليدي.. وأتينا نطمحها نساً معمارياً شديد الإحكام، فتبدو كأنها مجاهد شرقية جلية فوق الحائط، تنكب في المكان مسيراً شرقاً منفر المراق.. وهناك مفاجأة كبرى يطلنا بها أمير كوكله في معرضه الأخير. فهو يتقن فكرة جريئة من كالم التشخيص إلى عالم التجريد حيث يبدأ رحلة جديدة يستعمل فيها التقسيم الهندسي ذي التدرج مستخدماً التسطيع الواسع والأصابع الراتية الهندسية وجسمه النظام بالإضافة بشرة الزمان ليحدث نوعاً من التزاوج بين الضيق والحرارة وبين التفسير المشترك وبين التفسير الهندسي الشاقص، ونحن في انتظار ما سوف تصير فقه تجرئ في هذه المقامرة الجديفة

ولأن الفنان أمير كوكله لول في ذو جيلون كوكلهية وهو وله خاص بعض ظن: كان لإنتاجه الفني مثله خاص لا يمكن تكراره كماله أطلق عليه الناقد ديبلانك "أرواح الجذور كليات الروح"



تاتش

المفتن ابراهيم لوزلو

أحمد إمام

.. والبحث عن الهوية

زينب منهي

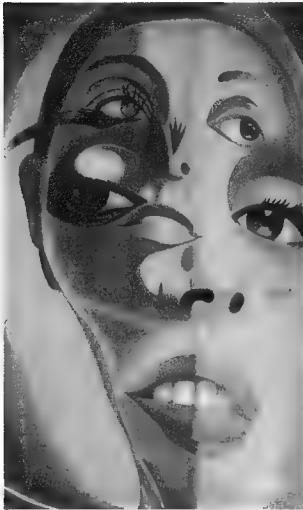
يشدنا إلى لوحاته البحث دائماً عن الجذور والهوية فتستجيب لها عيوننا ونفوسنا بعيداً عن قسوة الحياة والواقع وصرامته. الفن والخيال الأسطوري يشكلان حياته ورؤيته التي تتسم بالجرس الهامس لتخطى حاجز الزمن تضيفه عليها موهبته في مجال الرسم الصحفي.

ورعيه الشديد لايجاد حلول إبداعية من خلال إمكانية ادماج الخيال مع الفكرة المراد التعبير عنها وايجاد منطلقات فنية تشكيلية معاصرة وايضاً ايجاد مداخل متنوعة لاستلهام الخيال باعتباره مصدراً مهماً من مصادر الإبداع لدى الفنان وفي لوحات أخرى نرى قيم ومعطيات الخيال التعبيري للحضارات المختلفة مما يؤكد استيعابه لتطلعات العصر وإبراز شخصيته الفنية القومية بعيداً عن سيطرة الاتجاهات الفردية لايجاد أسلوب يحمل صفة الأصالة والمعاصرة مما فيتفاعل الفنان مع واقعه المحلي بثقافته الخاصة مما يساعده على إنتاج أعمال تحمل عمق الثقافات والحضارات المختلفة وهنا نرى أن الفنان يدعو في أعماله التشكيلية إلى التأمل لكشف مضامين هذه الأشكال الخيالية التي أبداعها من ذاكرته فيؤكد على المعنى التعبيري لبعض مواقف الحياة من خلال لوحاته. وهناك أعمال أخرى للفنان أحمد إمام نجدها محملة بالجذور الفكرية والحضارية مما انعكس على قدرته في ابتكار العديد من الحلول التشكيلية محاولاً بذلك التأكيد على الأصالة والمعاصرة فيعطى للعمل الفني صفة فكرية وجمالية تنمو على الفنان بالتفرد لشخصيته الفنية ونراه في أعمال أخرى يسجل أحاسيسه ومشاعره فتتلمس تعبيراته الصادقة وخطوطه التي تصنع عن مشاعره وتعبيراته التي تحمل معاني ومضامين فكرية كثيرة في عالم الخيال فيتوحد الفنان مع الطبيعة كوسيط في تسجيل مشاعره وأحاسيسه الخاصة فيتجاوز الواقع الملموس



وظهرت أولى مواهبه عندما اكتشف مدرس المدرسة في مادة العلوم رسمها للجهاز الهضمي بصورة مهيرة وطلب منه رسمها مرة أخرى امامه فانطلق ورسمها بصورة أكثر إبهاراً فأعجب المدرس وشجعه وبدأ يهتم به من هنا بدأت برادر موهبته ثم انقلتها الدراسة بكلية التربية الفنية بجامعة حلوان وإذا تأملنا أعمال الفنان أحمد إمام التشكيلية فنرى أن الخيال يلعب دوراً خطيراً في أعماله التي تمثل قيمة إبداعية فكرية بأبعادها التعبيرية لما يحققه الفنان من مضامين تكسب العمل الفني قيمة تعبيرية جمالية لذا نراه دائماً يسعى بحسه

الفنان الذي تقصده أحمد إمام يسمى دائماً للبحث والتعبير عن قضايا الحاضر وآمال المستقبل وفي ذلك الوقت لا يفصل عن جذوره مستلهمها أفكاره لمحاولة تسجيل انطباعاته ومشاعره في إبراز الملامح التعبيرية لتفصيح عن دلالاتها الرمزية. وعن سيرته الذاتية نقول إن أحمد إمام مواليد القاهرة وحاصل على بكالوريوس التربية الفنية جامعة حلوان بتقدير عام جيد جداً عام ١٩٨٤ حاصل على دبلوم الدراسات العليا في التصوير عام ١٩٩٨ - ماجستير الرسم والتصوير عام ٢٠٠٢ ويسجل حالياً للدكتوراه في الرسم والتصوير بكلية التربية الفنية عضو بالعديد من الجمعيات الفنية وله مشاركات عديدة في المعارض التشكيلية وحاصل على الجائزة الثانية في مجال الفنون الزخرفية عام ١٩٨٤ - الجائزة التشجيعية في مجال الفنون الزخرفية عام ١٩٨٥ - حاصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير في المعارض بكلية المعلمين بالمدينة المنورة بالسعودية حاصل على شهادة امتياز من الجمعية السعودية للثقافة والفنون بالمدينة المنورة لقيامه بالإشراف على دورة الخزف بالسعودية وقيامه بتقييم العديد من اللوحات الإرشادية للمرور بالمدينة - وله مقتنيات بوزارة الثقافة ولدى بعض الأفراد بالقاهرة والسعودية وهولندا - والفنان أحمد إمام فتحت عيناه على حب الفن فوالده المهندس (محمد إمام) كان عاشقاً للفن وخاصة فن الخط العربي فتشجيع الفنان بالخط واللون



ويحاول الفنان تطوير عناصره التشكيلية من خلال التخليق بمبدأ عن الواقع وتأكيد المضامين الفكرية والاتجاهات التعبيرية والفلسفية والفوس في الأعماق الداخلية للفنان، لذا فإن الفنان في بحثه يحافظ على استمرارية تراثنا الحضاري. ويحاول الاستفادة منه، يحاول تشكيلية مستوحاة من الخيال كمنطلق لإثراء الفكر الابتكاري في التصوير المعاصر، تأكيداً لاتجاهات فنية أكثر ارتباطاً بالقيم والبيئة والثقافة لتحقيق الهوية أمام حركة العولمة الحديثة وربط اتجاهات التصوير الخيالي بالحركة الفنية المعاصرة من خلال لقاء الضوء على مجالات الشكل والتقنية عند بعض المصورين مما يرسخ أسساً واضحة المعالم لفن أصيل ومعاصر.

ويسعى الفنان في إعداد رسالة الدكتوراه إلى تناول الفكر الخيالي في مجال التصوير، فيلقى الضوء على المتغيرات والأحداث التي تسمى بعصر المعلومات والسماوات المفتوحة في ظل الأحداث الجارية مما جعل لكل فنان رؤيته الخاصة والمستجدة من الإمكانيات الهائلة التي أصبحت أمامه ليعبر عنها بلغة التشكيل والتعبير الفني من أجل المحافظة على الهوية الشخصية الفنية المميزة وقد حظى الخيال بأهمية كبيرة مما له من مصادر مؤثرة كثيرة ورؤى وتجارب وتناجات المصورين المعاصرين من امتلاكهم للتراث الحضاري من خلال الخيال، فالإبداع لا يتحقق سواء في العالم أو الفن بمعزل عن الخيال الذي يقدم متناً خصباً لتحقيق صياغات وحلول مبتكرة،

ليذوب في أعماله مع عالم الخيال معبراً عن نفسه ومحققاً البعد التعبيري. وعن رسالته في الماجستير تقول إن الفنان تناول في رسالته التعدد في الدلالات الرمزية في التصوير الحديث كمصدر لاستلهام إبداعاته الفنية المعاصرة متجاوزاً الفن المصري عبر حضاراته المختلفة. وذلك بهدف الوقوف على طبيعة الرمز المبرر عن كل فن، وقد تميز الفنان في صياغته بالتفرد عن غيره من الفنانين ولقاء الضوء أيضاً على مفهوم الرمز الخيالي وعلاقته بالفكر الإنساني، كما قام بعمل تحليل ودراسة لبعض الرموز التي تم توظيفها في فن الحضارات المصرية المختلفة وألقى الضوء على قيمة الرمز في بعض أعمال الفنانين المصريين المعاصرين.



د. خالد البغدادي

ميسون صقر..

غواية الجسد .. وغواية الروح

أيها الوجه البريء في المرأة

أيها الساحر من ظنوني

أنت الحقيقة في الخيال

وأنا خيالك في الواقع

والمرأة بيننا ..

الشمس .. التي تضيء الأرواح قبل أن تضيء
الطرقات ، لتذهب إلى عملها في مهنة
تجاوزها الزمن لولا قدرتها على المقاومة
والعناد .. ورغبتها في الحياة .. وفي خوض
ممراتها حتى النهاية ، حيث تقوم بكى
الملابس باستخدام (مكواة رجل) تحتاج إلى
جهد بشري قوي .. لكنها ليس لديها رفاة
التوقف للتفكير والاختيار بين الاحتمالات ، ولم
فعلها الزمن لا تتوقف عن الدوران .. ولم
تعد هناك كرامة لأحد .. فقد داست الحياة
على كرامة الجميع .. ٩٩١١

تجاوز الزمن .. وتجاوز الروح

وقد أتى استخدامها لتمثال (فينوس)
وهي تخرج من زبد البحر كمنثال للجمال
الخالد - عبر التاريخي .. وعبر الثقافي -
كتعبير صاخر عما نعلمه من أزمة ثقافية ..
ووعي مثلي ، ففي الوقت الذي يرى العالم
كله - تمثال فينوس - كتموز للجمال الراقى
.. يراه البعض منا رمزا للإغواء .. !! وهو
تجاذب بالغ الدلالة مع ثقافة ما زالت تبحث
عن الخطيئة داخل تمثال من الحجر أو
ما يتكلم من الخشب ، فهل الغواية كامنة في
التمثال أم كامنة في عقولنا ، وهل هيوتنا
تنظر أمامنا .. أم تنظر داخلنا .. ٩٩١١
إنها محاولة لتلمس الجدلية التبادلية بين
الوهم والحقيقة .. فالثقافة الشابة تعيش
حالة من الوهم اللطيف المليء بفرضيات
خادعة حول مفهوم الفضيلة والزلية ، بينما
تخوض السيدة الكادحة - التي تعمل ليلا

وتلك خبوسه في الليل في انتظار عودة
زوجها أديسيوس - كما تقول الأسطورة
الإغريقية - فهل الفضيلة رى .. أم سلوك ..
وهل تقاس بعدد الخيوط .. ٩٩١١

التفكير بالصورة

ولأن الرقمية هي المبدأ الميتافيزيقي
الجديد كما قال بودريار لأنها فتحت آفاق
جديدة للإبداع وقفزت بالنف والفنانين إلى
مناطق جمالية غير مسبوقة ، فقد اتاحت
لهم الاستفادة من إمكانات التكنولوجيا
الماصرة في إعادة إنتاج المعنى ، فسمعة
الصورة تختلف من وسيط إلى آخر ،
فالصورة الفوتوغرافية تتبع للمتوق الفرصة
للتأمل وتكثيف المعنى ، بينما تتبع صورة
الفيديو التحركة للفرصة لتتابع الحدث
وتواصل المعنى ، وهو ما حاولت أن تستفيد
منه ميسون في إقامة حوار بصري يصنع
ذاكرة مشتركة بين المبدع والمشاهد ، فالزى
ليس مجرد رداء .. إنه رمز ديني وثقافي
وسيكولوجي واجتماعي .. !!

فما بين الفتاة التي تتقمع أحلامها
وهواجسها فكرة الإغواء ، وأنها فاهكة
محرومة مثل الفتاة التي أكل منها أدم وحواء
، وكأنها مجرد جسد بلا عقل وبلا روح
وليس لها دور في الحياة إلا الغواية والإغواء
، وبالمقابل نجد تلك السيدة الفاضلة كبيرة
السن والحجم والتي تضوض ممراتها
الحقيقية مع الحياة .. ومع الزمن الذي لم
يعترم كبريائها حيث تبدأ يومها مع شروق



هذه بعض كلمات ميسون صقر التي
تتأرجح دائما ما بين الحقيقة والخيال ..
والصورة والمعنى .. والدال والمذلول ، وكأنها
حالة (ما بين بين) فأحيانا ما تكون
صورتها هي الحقيقة .. وأحيانا ما تكون
حقيقتها مجرد صورته وانعكاس لبعض
الطوائف والخيالات .. فهي التي كتبت
يوما .. أنا لم أكن ذاتي أبدا .. !!

وما بين الذات والصورة تواصل اشتباها
الإبداعي ، فتحوّلت أشعارها إلى صور ..
وصورها إلى أشعار .. وتحت إلاح غواية
الصورة قدمت عملها الفني (خيط وراء
خيط) والذي قدمت فيه تجربتها في
التجهيز في الفراغ installation التي تجمع
فيها بين أكثر من نوع من الفنون مثل فن
الفيديو والتصوير الفوتوغرافي والبعد
الثالث الحقيقي المتمثل في تمثال (المائكان
(الملقوف بالقماش والتفاف .. وكلما أخذ
أحدهم قفاحه ، سقط القماش قليلا وتزداد
مساحة الإغواء ويحتل الفيلم أكثر من
قراءة على مستويات متعددة ، حيث تناقض
مفهوم الغواية وما تحتمل من مساحة في
الوعي الجسمي .. مليئة بالالتباسات
والتشابكات ، حيث تتسج الفكرة بهدوء ..
خيط وراء خيط ، وكأنها تنزل ثوب العفة
الذي كانت تفترقه (بنيلوبي) في النهار



ونهاراً - معركتها الحقيقية مع الحياة ،
هزمن السيدة المعجزة يختلف في كثير من
ملايسماته عن زمن الفتاة الشابة المحمل
باستقطابات ثقافية وروحية حادة جعلتنا
غريباء حتى عن أنفسنا ، رغم أننا جميعاً -
أسفل الملابس - نتشابه !!..

إنها دعوة للحوار مع الآخر .. الذي
هو أنا ، حيث تشكل وعينا جميعاً منظومة
من العادات والتقاليد لا تفرق بين مسلم
ومسيحي ، عندها يصبح هذا الآخر جزءاً
منى .. وأصبح أنا أيضاً آخر بالنسبة له
!!..

كل هذه العلاقات يلعب الضوء دوراً
هاماً في صياغتها ، فالضوء لديها ليس
مهمته الإضاءة أو الكشف بل هو عنصر
تشكيلي له وظيفة جمالية .. قد تصل
أحياناً الى حد الإغرام الكامل لإعطاء
الفرصة لاستبصار الروح !!.. حيث تتجاوز
مع الصورة أكثر من كونها تصنها ، فهي
غير معنية بالتتابع الزمني للصور .. أو
بتقديم story للفيلم ، فالزمن لديها هو زمن
متجاور .. وليس زمن متواصل ، فالفناتة
الشابة والمرأة المعجزة تعيشان في نفس
البيئة والثقافة وربما يرتديان نفس الملابس
.. لكن لكل منهن عالم خاص ويتمتعان مع
الملابس بشكل مختلف ، فالملايس بالنسبة
للسيدة مجرد مصدر للرزق ، وأكل المعيش ..
حيث تقوم بكيها وترتيبها ، أما بالنسبة
للفناتة الشابة فهي إطار للفضيلة والحشمة
.. أو عذمتها 99!!..

إنها محاولة من ميسون للتفاعل مع
مفهوم التطهير الفني الذي تحدث عنه
أرسطو .. أو مفهوم التسمي والإعلاء sub-
limation الذي تحدث عنه فرويد ، حيث
تواصل تطلعاتها التوراتية - كما وصفها
الفنان محمد رزق - لملها تسهم ولو قليلاً
في إضاءة أرواحنا وتبهيه وعينا .. وإيقاظ
الذاكرة المشتركة بيننا ، فنحن جميعاً نعيش
على نفس الأرض .. ولتتعف نفس السماء
.. ونشرب من نفس النهر .. وإله (حابي)
يعبر الجميع 99!!..

لمسة أخيرة

الفن هو .. الشر كاملاً .. والجنون
لاخره

الشكل الإنساني

بين الواقعية والرمزية

زينب محمود محمد

بقاعة المركز المصري التعاونى الدولى بالزمالك أقيم معرض للفنان عماد رزق تحت عنوان الشكل الإنسانى بين الواقعية والرمزية، وهو من مواليد القاهرة، خريج كلية الفنون الجميلة قسم تصوير - حاصل على دكتوراه فلسفة تصوير عام ٢٠٠١ شارك فى الحركة الفنية منذ ١٩٩٠، كما أقام عدة معارض خاصة وله مقتنيات فى مصر والخارج كما حصل على عدة جوائز فى التصوير والحفر.

فى مصر تفسر مدى حجم التنوع فى الاتجاهات ومدى الارتباط بالهوية المصرية فى ضوء متطلبات القرن الواحد والعشرين وهذا يمثل أحد المسارات الإبداعية التى تطرح نموذجاً لفن تابع من ذات مصرية أصيلة تعيش إيقاع عصر تضاربت فيه الاتجاهات.

مطالعة هذا الكم من اللوحات الإبداعية والروح الجمالية الذى يضم أكثر من ٤٠ لوحة فنية زيتية من البيئة المصرية الشعبية الموجودة بالقلل فى القاهرة.

والفنان له نظرة شاملة على الفنون المصرية

يتميز الفنان عماد رزق بقدرته على المزج بين العمق والبساطة فى أعماله، ذلك العمق الذى لا يتحقق إلا بمزج الحساسية بالخبرة الذى يستمد من مخزون تراكمى حياتى طويل وإذا قلنا إن الإحساس الجمالى غريزة عند معظم الناس سوف تعجب وتدهش عند

وهذا المعرض تطرحه إبداعات، تصمى عن مدى ما يعبر به هذا الفن من خصوصية، واثراء بما أجزته من تنوع فى الأساليب وتقنيات الأداء، والمتأمل لتلك الإبداعات يستشعر ارتباطها أحياناً بالتقاليد أو الرموز الشعبية المتداولة، فغير أن الفنان يستثمرها بمنطق خاص نابع من الصافية دون تقاليد، ودون التأثير بأى منهجية خارج عن ذاته. فجاءت أعماله تعبر عن الرغبة فى خلق عالم يوحد بين خياله وبين تأملاته النابعة من البيئة المصرية وهذا يحقق معادلاً تشكلياً لما يراه حوله فى الواقع ومن التعريف بهذا الفن وما يعتمده من محتوى تشكلى وتعبيرى، ولذلك لا يضع هذا الفن فى دائرة الضوء وبالرغم من القصص والحكايات التى تبدو فى لوحات الفنان عماد رزق وإيجاءاتها الاجتماعية والإنسانية، فهو يصمم تكتيكات وفق قواعد حساسية دقيقة تشحن فكر المتلقى وتمتع علة وتعمل بنفسه ما تفعله الموسيقى الرفيعة.





وقد تزدحم تكويناته بالتشكيلات الداخلية الدقيقة والرموز والإشارات التي تثير فضول المتلقى وتدعوه إلى التجول ليجد هذا الرمز تفتش أنحاء السطح المتاح وقد تتجمع في كتلة محددة كأنها تمثال، ولذلك الفنان عماد رزق يطرح معايير فنية جديدة ولا يكتسب بالقواعد التقليدية كالمنظور والظل والنور ووحدة المكان والزمان حيث تتسم أعمال الفنان بالشكل الفني والمضمون الإنساني مما يلمس فيها ثقافته وإمكاناته ومهاراته الذي يجعل لوحاته من الأعمال المرئية التي تقف حينا إلى حين مع الفنون الشعبية المقتبسة من البيئة المصرية التي نلاحظ فيها ثراء وعمقا ينبعان من ثراء ثقافة الفنان وصدق تعبيره وإيمانه بريالاته.

أعمال الفنان عماد رزق شيء خاص حريق النكهة جاسم بين حداثة الشكل وطرق المضمون الإنساني متميز ببراعة أدائية وتقنيات تصويرية شديدة الفن يمدان إلى مهارة الفنان ووعيه العالي بلفة الشكل والفن ممّا كل ذلك جعل نتاجاته الفنية ذات نكهة



تعبيرية إنسانية مثيرة بهيئاتها البنائية ولوانها المتعددة المتباينة مستخدماً في لوحاته الألوان الزيتية وخاصة اللون الأصفر والأبيض التي تشع الضوء والنور في كل لوحاته وهذا أتاح له خبرات خاصة أمدت تجربته الفنية تقنيات وأساليب غير مسبوقه جعلته يبدو شديد التميز والتفرد ممّا.



محمد عكاشة

فلسفة التجريب

فى صالون الشباب

بلا شك أن التجربة هي أساس النمو والتطور، فبدون التجربة يجف الإبداع وتوقف عجلة الحياة، تظل الحياة ساكنة لا تتحرك، ويظل الإنسان ببدائيته في المأكل والمشرب، وفي العمل. لا تطور ولا نمو في أدواته وآلاته، يبقى كائنًا يتخبط في الدروب دون هدف. حتى الطبيعة تلفظه وتنفيه وتقسو عليه، يظل هامئًا في البرية باحثًا عن مصير.

وغيرها. تتغير حذته، وشكله، ومفهومه، من مجتمع آخر، مجتمع كثير الشطط والتغير، مجتمع متحرك بفعل المناخ وجغرافية التاريخ والموروث. مجتمع آخر ثابت قائم واقف لا يتحرك يعبو أحيانًا، مجتمع ينمو يمشى ببطء، يقاوم، يلهث، يخريش هكذا أصنف المجتمعات. بل أقول ولست مدعيًا أو جاحدًا أننا مجتمع ينمو، يمشى ببطء يقاوم، يلهث، يخريش، كل هذا يجعلك توقف اليوم ما فعله صالون الشباب على المساحة الثقافية والرأى العام. هذا المجتمع، الذي تعود على نفي الآخر في عصور سابقة، ترى على الطبقة، طبقة فكرية، طبقة اقتصادية، مجتمع يبحث عن الأنساب والمسميات المبررة لضعفه ووهنه.

كل هذا الركام، وتحدث تلك النقلة الفكرية المتحررة، المتمثلة في الصالون، ولا ننتظر رد فعل سلبياً. أو عاصفة تهب. أو مخبرية قوم، كقوم نوح. عندما هم يصنع سفينة تنجيه وقومه من الفرق، بل من الطبيعي أن توجه كل الاهتمامات له ولجسده المائل بقوة منذ أعوام ليس هذا اتهامًا للمجتمع بقدر ما هو رثاء له، وما حدث له من قبوع وخنوع. فنحن لسنا بصدر رمد اجتماعي بقدر ما هو بحث عن نتائج قد حدثت بالسلب. متمثلة في عدة اتهامات للصالون، الذي خرج عن المنهج الواقعي الأكاديمي المتعارف عليه. المنهج الواقعي البصري الذي يبرصد ما تراه العين على نحو ما تسجيلًا مطابقيًا. فهذا كان الشكل الأمثل عند (روجر فرى) (Roger Fry) المطلوب من الفنان أن تكون صورته مخاطبة للمشاعر

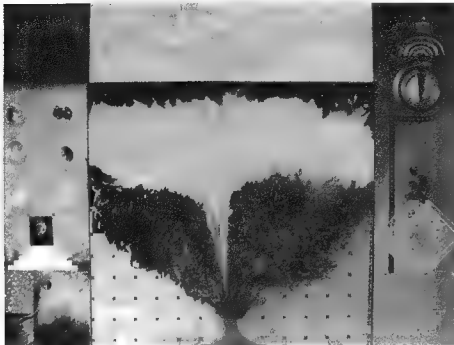
التشظى، احتوته ورجحته، وساعدته، مؤسسة ثقافية حكومية في بلد حضارى يعرف معنى الفن بمفهومه التراثى ومفهومه الأكاديمي ومفهومه الحدائى. أن تتبنى مؤسسة ثقافية حكومية، اتجاهًا فنيًا تجريبياً، فهذا يعد حدثًا ليس هينًا. تحمد عليه هذه المؤسسة وما وراءها من مسئولين يقدرون قيمة الفن وقيمة الحرية. هي بلا شك نقلة فطية أحدثت أثرًا بالنا في الحياة الفنية والثقافية على المستوى العام، فقد عهدنا نحن الشقرون. أن أى تجربة، هو ملك المبدع، ويجرب كيفما شاء، وقسما شاء، يجرب ويجرب وينفق على ما يجرب، حتى تنضج فكرته، وتظهر معلها أما أن يحتوى هذا التجريب مؤسسة ثقافية حكومية فهذا حدث- ومازالت أيدانك أنه حدث تجريبياً يحصد جوائز، تجريبياً يفهمه القارئون على هذا الصالون، فهنجهم الواضح، يؤكد أن فتح النوافذ للشباب وللتجريب، سيفضى بلا شك إلى جيل سيؤثر في الحركة الفنية التشكيلية فيما بعد، فلا ننتظر ثمار سريعة النضج، سوتها هرمونات صناعية سريعة، مسخت مذاقها وعطبتها. فمها أيها الناس، حتى تكتمل التجربة، وتتمو العبدان، وتزهر الأضنان. فقد ظهرت تباشير الصالون في محافل عديدة كنا نعلمها.

فيذا كان الاضطراب الذي أحدثته الفن الحديث، أو إذا صمغ التمييز الفن الأكاديمي المعاصر. علاقة هذا الاضطراب لها أصول واضحة في المجتمع. تظهر في سلوكه. إذا كان هناك شطط في السلوك. وذلك في المعاملات

التجربة هي العمل والمنع والأرض. هي الرجل الذى ينلى وتظهر على سطحه فقاعات، تنتفخ وتفجر. بعدها تظهر النتائج لتتحقق المعادلة، هي المنع بالآته وأدواته وصناعه.

هي الأرض يقلبها الفلاح بفأسه ويرى بذوره ويفرس شتلاته منظرًا لثمارها، فالتجريب، التجريب، التجريب.

عندما طبق العلم على إبراز مظهر المعالم وجدية شديدتين تبين أن التحليل قد دفع الأهداف هدفًا مسرفًا أدى إلى تدمير هدف المنهج العلمى في الفن ذاته. ذلك هو الهدف الذى لا يزال يبغى إبراز مظهر المعالم الواقعى، فالتلاحم البنائى لم يعد ممكن التحقيق عن طريق هذه الوسيلة، وأصبح المنهج العلمى ذاته موضع شك من حيث المبدأ. هكذا أرخ (هربرت ريد) مقولته هذه عن الاتجاهات الحديثة في الفن التشكيلى. هذا المنهج الذى سار فيه الفنانون الشباب وهذا يظهر جليًا وقوة في صالون الشباب. هذا الصالون المغامر. المحدث. المحرك للمياه الراكدة. مياه تكومت ورقدت في جرف، ظلت تتبخر حتى قاربت الجفاف، بعد ركود ظل أعوامًا، تحرك الساكن وتهل، تهل بالافكار الجديدة، تهل بالتجريب القابل للصواب والخطأ، تهل وتمرغ في أحضان الحرية، الحرية في التجريب. الحرية في التمييز. الحرية في ملاسمة الأفق الوجداني بأية وسيلة، وبأية خامسة، وفى أى مكان- خلا- قاعة- سقف- جراج- أرضية. كل هذا



منابع للكتابات النقدية المصاحبة للصالحون عند كل افتتاح. كتابات لم تصنف القائمين على الصالحون، ولم تصنف الفنانين الشباب. بل كتابات قليلة التي كانت تشير لجدية التجربة. وعلى استحياء. فاختلعت الآراء وتنازعت، وهذا هي اعتقادي اثرى التجربة هذه. والحركة التشكيلية الجديدة التي احتواها الصالحون فمن الاتهامات التي وجهت للصالحون. أن الشباب قليل الخبرة، لا يدرك ما يفعله من تجارب. بل يمشي فرحاً ببعشه. الشباب لا يمتلك فكرة جديدة، ولا أفكار جيدة. تستحق الاحتواء بهذا الشكل. فإذا نظرنا لهذه الآراء بشكل محايد، سنجد أن هناك تمسكاً من جانب هذه الكتابات النقدية ضد الشباب. فلماذا لا يكون هدف الصالحون هدفاً تعليمياً بقدر ما هو حركة تشكيلية حديثة ومتطورة. ولم لا يكون هذا الصالحون ممسا. الصالحون هذا المرض السنوي، ليس مجرد معرض يمر حده كل عام مرور الكرام. بل مهرجان تشكيلي مهم بما يعرض فيه. ليس معنى أن الصالحون يقرء مساحة واسعة لأعمال التزكيبية والتجهيز في الفراغ، أن يتجاهل بقية الاتجاهات. بل اهتمت اللجان بكل

تتسع الرؤية. التشكيل مبنى على التجربة. تشكيل التكوين والأشكال، التخطيط واللون، النظر فيما بعد. نعدل في الأشكال، نغير في النمط واللون. خطوة أو خطوتين للخلف. خطوة أو خطوتين للأمام. النظر من بعيد، النظر من قريب. من أعلى. من الجهتين. نهدم التكوين. نعيد تشكيله. نهدم الخطوط. نرسمها من جديد. بعد عدة تجارب في تحقيق تكوين شكل. نرسم ونهتدي لشكل وتكوين معين. يبرر عما تكفه النفس. إذن فالمعملية الإبداعية التشكيلية مبنية على التجريب في حقيقتها. تنوعت الأفكار ونهلت من كل العلوم الإنسانية، واتصمت الرؤى واختلطت، وامتزجت الأنواع. نحت أضاف للتصوير، تصوير أضاف للنحت مذاهب أضافت لمذاهب. وانسجمت تحت راية التجريب. فمن التمبرية والمصريالية والتجريدية، وضعت أشكال جديدة وأساليب حديثة. يحاولون بها معالجة الواقع بمفهوم آخر.

الاتهامات والحجج

من الصالحون المماس وأننا متابع جديد للحركة التشكيلية الجديدة، متابع لسررائها،

بانسجماها وإيقاعها المتناسق فقط. وإنما أيضاً مطابقة لمظهر العالم الواقعي. كما أن نسجها يجب ألا يحمل أي أثر للتذك. شأنه شأن المشهد المرئي، وهو شرط.

إمّا ما يجدر ذكره، هو أن كل فنان لابد وأن يبرر عن بيئته تمييزاً صادقاً حتى ولو كانت، تلفظه، وتقيسه. لابد وأن يكون مرآة لذاته ومجتمعها، وليس حكماً مغللاً. هكذا أقول. الفنان ليس حكماً، وإنما هو نتاج بيئة تشكله عفوياً. ملامح مجتمع، تظهر في ألوانه وخطوطه وتكويناته. دون تخطيط مسبق، وإنما هي أنفاسه التي تتفرغ في روحه، وفي فرشاته التي ترصدها، وفي إزميله الذي ينقلها حادة قوية معبرة. لا تخطيط لإظهار ملامح شخصية فقط، التروكها تطل برأسها في صمت، تقول بلغة التشكيل ما لا يقال بالكلام والبيان. فهي ترفع القبعات لهذه التجارب القابلة أيضاً للخطأ والصواب، ولنشاهد تجارب عملية حية نضجت من فهم واع للمذهب الأكاديمي في الفن.

هلسة التجربة

في نهاية القرن الثامن عشر، ثلاثت الأفكار التي شالت إن الجمال نموذج نمطي يرضى العقل، ليمتدح بمشايته. وهذه المقولات تطبق على الفن الكلاسيكي فيما قبل، وفي بداية القرن التاسع عشر بدأ الفن ينهل من الفلسفة وعلم النفس واللغة والدين والاجتماع، من كل العلوم الإنسانية والأساليب التي تعبر عنه. فإذا نظرنا للصالحون نظرة محايدة، سنجد أن معظم الفنانين الشباب، ينتمون لمذهب أن للفن علماً متجداً وحيوياً، غير ثابت، وأن للجمال فلسفة غير ثابتة. هلسة الجمال متووعة تتغير بتأثير الأجيال. فإذا كان العمل الفني النموذج تحكمه قوانين في إخراجه وقوانين في تلقيه، ليكون النموذج ويتفق عليه المتلقي المعادي وغير المعادي. هاليز أن ندر، أن تلك القوانين أو العلوم لابد لها من التغيير وذلك مع تغير المصور والأفكار. ولا يمكن أن نقرر أن هناك نموذجاً ثابتاً للجمال. إذا كانت القضية في الصالحون أن الأعمال الفنية، وخاصة الأعمال التركيبية والتجهيز في الفراغ. تفقد للجمال، بالتجربة

نمو أعماله. وفي الصالون تتنوع الأفكار والاتجاهات، والتجريب قائم فيه أساساً على هذا النهج، فربما تكتشف طاقات فنية فكرية جديدة وواعدة وهو ما حدث بالفعل. نضجت فيه أعمال جديدة تحمل مفهوماً آخر مفادياً، ولو دون تحديد مسبق لما ستؤول إليه التجربة. فتتوالت العروضات التي رآها البعض غرائبية. وتتوالت الخامات. خامات جديدة تدخلت فيها الحركة والضوء، ودخلت أنواع أخرى مختلفة للبحث عن فكرة جديدة تحقق وتؤرخ للحالة الراهنة في المجتمع.

الخامات في صالون الشباب

تحرر الفن الحديث من الخامات التقليدية، واحتوى خامات جديدة، من نفايات وزجاجات بلاستيكية، فضازات- اسلاك، مسامير، حصص، قش، بوس يامبو، خردة وحديد، وشعب مرجانية ورمال وأتربة.

البرواز

خرجت اللوحة في الصالون من شكل الإطار التقليدي المتعارف عليه من حيث الحجم، وأصبحت اللوحة مقسمة إلى عدة أجزاء مكملة بل برزت منها خامات ملتصقة بالسطح. أضافت رؤية جديدة في التصوير وأصبح البرواز ذو الأربعة أضلاع لا يتحكم في شكل اللوحة تحكماً مقروصاً عليها بل خرجت وتحررت وأضيفت عليها خامات جديدة بحالاف الخط واللون خامات بارزة متعددة الأسطح.

النحت

اتهم النحت الصالون. أنه تراجع. وهذا لأسباب معروفة.

١- اتجه الشباب للتجهيز في الفراغ. بعدما فردت مساحات واسعة له في القاعات مما كان له كبير الأثر في أخذ أرضية القاعات من التمثال، الذي يمرض بلا شك على الأرض.

٢- اهتمام اللجنة بالعمل التركيبي من حيث الأفكار الجديدة والخامات المتنوعة والعلاقات المستحدثة بين الخامات والعناصر. فاعملوا جوائز قيمة لهذا المجال.



والتعديل فيهما يخص نوع الخامة، تحليل اللون، وليس تبديلاً وتديلاً في القواعد الثابتة الراسخة المؤكدة علمياً. وإذا كان هناك حضور حمى يتشابه مع حس الآخر، فهو تنافس في الفكرة، وتنافس حمى في العمل الفني. رغم أنني لست من المؤيدين لن يتناصون لأفكار قديمة بليت، أو لطريقة إبداعية معينة. إنما على الفنان أن يتحرر من أفكار جاهزة ليميد صياغة المواليم بطريقته القاعدة هي الإدراك العقلي بتقنياتها. إنما الإدراك الحسي فهو ملك الفنان يبرزه متألقاً مع الإدراك العقلي، وإذا نفى الآخر، أو القاعدة، واعتمد على إدراكه الحسي فقط وبعض التقنيات الجديدة التي تخص تجربته. أصبح رهين الصنف، إما أن يعمل العمل ويرتفع ليمر عن حسه بشكل عفوي فطري، أو ينحدر ويكون ضرباً من المنداجة والميت، إذن هي مراعاة خطير. لا تحتمل الرتبة. بل على الفنان الذي وضع نفسه تحت مظلة التحرير. لا بد له أن يمتلك ناحية ثقافية معقولة ثقافية متنوعة. تشمل كل أنواع الإبداع. وما غير الإبداع. من فلسفة واجتماع وتراث. إنما الأهم لدى الفنان الشاب، الذي هو وقود الحركة في الصالون. أن تكون لديه ثقافة فنية تشكيلية راسخة وشاملة، تنمو مع

الأفكار الجادة والتقنيات على جميع مستوياتها. واهتموا بالفنانين الشباب على كافة مستوياتهم، من دارسين أكاديميين ومن دارسين دراسة حرة، ومن فنانين بالفطرة، ولم يفرق بين هذا وذلك. بل عرض أعمالاً لكل الفئات، إذا صح التعبير، وأعطى جوائز مرتفعة لفنانين فطريين ودارسين دراسة حرة وكل الهدف التقنيات والفكرة. إذن هناك توازن. ولا يوجد تحيز، بل الأثر الذي عرف عن الصالون أنه يتحيز للأعمال التركيبية والأفكار الشاذة. فكيف نصدق أن عصر الصالون خمسة عشر عاماً، بخمس عشرة لجنة. كل لجنة مكونة من ثلاثة عشر عضواً، أي ما يقرب من مائتي فنان كبير وناقد، أجمعوا على التحيز لاتجاه دون اتجاه آخر. فهذا لا يصدق. ومع اهتمامي بكل الأسماء التي

ظهرت من خلال صالون الشباب، رصدت أسماء عديدة لفنانين فتح الصالون أبوابه لهم. فنانون كان الصالون أكاديميتهم، فنانون دارسون دراسة حرة، وأصبحوا مقيمتهم لهم بالغ الأثر حالياً في الساحة الفنية منهم— لا يمكن تجاهل كل هذه الطاقات، حتى إذا انتهت بدم التوازن، حتى (رينولدز) (شكل ١) كان له رأي مغاير في هذا الشأن. أن التوازن سريع الاختلال، فالهزة التي يبقها تأتي مستوترة، التوازن يصيب الفن في الصميم. قد يزدهر الفن في حالة من الهمجية المضطربة بدافع من وفرة الحيوية الفريرية ولكن من الممكن أن يموت في جو من التمثل المسرف الجفاف، ولأن العقل مسيطر على فلسفة الفن. فدعوا الطاقات تتلطف بالتجريب، ودعوا الأفكار الجديدة ترى النور في صالون الشباب.

فالقاعدة في خلفية الذات، لها حضورها التقني، وليس الحسي، ولو كان حضورها حسياً يتشابه مع حس الآخر، لاختلعت التعريفات. إنما حضورها الفني يتمثل في إدراك الفنان للخط واللون والمنظور والكتلة. وللظل والنور. وما يطرا على الفن من قواعد تقنية جديدة تعد ابتكاراً جديداً، أضاف للقاعدة الجديد، قابلة أيضاً للتبديل

تقلب عليه الفكرة. فهل الصالون احتوى على هذا الاتجاه؟ بالفعل احتوى الصالون هذا الفكر. وتعددت الأساليب تحت مظلة الفكرة. - هل الصالون احتوى أفكاراً تقليدية تهالكت ظناً منه أنها أفكار جديدة؟ (إلفان هرغلي عبد الحفيظ) قال: قد تبني القائلون على الصالون معتقدات تقليدية للفن المعاصر أو هي أصبحت بالفعل تقليدية في العشر سنوات الأخيرة. وفي نفس الحوار قال: الفن مادة حياة دائمة التحرك، تشتعل في الداخل في منطقة الذاكرة وتدعم فقط بالخبرة الخارجية عنها. لكنه - الفن - ليس تكراراً مملأ لما هو خارج الفنان. وأقصد المعلومات والمعارف المستقبيلة من فنون اكتملت حتى أمس.

هل أطلق الفنان الكبير هرغلي عبد الحفيظ كلمة معتقدات تقليدية إيماناً منه أن الشباب يمزقون على أوتار قد عرّف عليها من قبل؟ أم هي نفس الأفكار والتقنيات، بهرت الشباب وقادوها دون وعي، وإذا كنا أمنا بالتجريب إيماناً مطلقاً في الصالون، فلتحتل التجربة التماس إذا حدث بالفعل تماس. ولا تحتل التكرار، بل لابد من الجديد فيما بعد. الصالون أرى أنه بكل فعالياته تجريباً كما ذكرت من قبل. وليس ذلك تقليل من شأنه كواجهه للفنانين الشباب تدفعهم دفقاً للأمام، فهو بلا جدال قد أحدث نقلة كبيرة من حيث الفكرة الجديدة والتقنيات المستحدثة. وإذا كان الفنانون الشباب قد اتجهوا إلى معتقدات تقليدية للفن المعاصر.

فهي مستحدثة بالفعل. هي جديدة كفكرة وأساليب تقنيات مارسها الفنانون الشباب للبحث والتأكيد على ما يطرحونه من خلال مذاهب أبحاث، وليست شاذة كما ادعى البعض. هي بلا شك جديدة في مجتمعنا نحن نفتقدها. يجربونها. تتعلق الأفكار الجادة والجدية من خلالها، يطورونها، يضيفون عليها الجديد بعد عملية البحث والتجريب.

وسيطل الصالون يطرُق على أبواب لم يطرُق عليها من قبل. طرقات سنوية نأمل أن تكون قوية جديدة فعالة لتستمر المسيرة حية غنية جامعة لكل الأفكار والتجارب.

أسماء جديدة في مجال الحفر.

الرسم

اختقلت الأساليب وتوعدت. منها ما نهل من التصوير والجرافيك وتوعدت خاماته من رسم على الورق والألكناج مباشرة. وانخفض الاشتراك في هذا المجال في دوراته الأخيرة، وذلك لاختلاف حول التصنيفات (رسم، أم تصوير).

دخلت فنون أخرى في صالون

الشباب

المبدى والقديو أرت، بيرفورمانس ومازال التجريب قائماً
- الفن المفاهيمي. مصطلح أطلق على الفن الحديث، الذي ينهل من ثقافات متعددة،

الأبصار. الفرقة والجدل الذي أحدثه العمل المركب أنكب عليه الفنانون الشباب، وخاصة من النحاتين.

- عرضت في الصالون أعمال نحّية متنوعة من حجر وخشب وخردة وجبس. اهتم الصالون بالنحت، وخاصة الأعمال المتعددة العناصر التي تعبر عن الموضوع بشكل أوسع، وأصبحت القطعة الواحدة في الصالون، لا يلتفت إليها ولم تأخذ حقها.

- انخفضت قطع النحت على الخامات الصلبة، كالخشب وأنواعه، في معظم الدورات وخاصة من السادس إلى العاشر، ولكن عادت بتقنيات حديثة وجديدة في الصالون الحادي عشر إلى الرابع عشر، وظهر هذا نتيجة اهتمام وزارة الثقافة بشباب النحاتين، في سميوزيوم الفحت الدولي بأسوان، الورشة المصاحبة، أضافت للصالون نحّاتين جديدين بلا شك.

الخزف

خرج الخزف من إطار الآتية: ومن إطار القطعة الواحدة مجموعة قطع تعبر عن الموضوع. قطع مسروقة دون جليز. قطع متناثرة. قطع تراصت بشكل أفقي ورأسي. دخل الخزف مع النحت. في التكوين الحدائ للشكل.

العمل المركب

العمل المركب في الصالون. حكمته المساحة المتاحة لكل فنان، فمع انتقال الصالون من مجمع الفنون إلى قصر الفنون. ومع تغير جغرافية المكان من قاعات وحديقة وممرات، يتغير شكل العمل المركب طبقاً لجو المكان. انخفض الاشتراك بالعمل المركب في قصر الفنون لضيق المساحة وللقرز الجيد للأعمال وأخذ العمل المركب، ونهل من التصوير والنحت وتوعدت خاماته وتشكلت أفكار جديدة في الصالون خرجت من خلاله.

التصوير الضوئي

توعدت المستويات من الصالون السادس إلى العاشر ومن العاشر إلى الرابع عشر. دخلت تقنيات جديدة في التصوير.

الحضر

تطورت أعمال الحفر وقدمت الجديد في التقنيات والأساليب والمساحات وظهرت





تفريد الصبان

إيقاعات عصرية تتناغم في مهرجان الإبداع الأول

إشكالية الثقافة البصرية في مجتمعنا تمثل الغالبية العظمى، فحاسة البصر لدينا شبه معطلة إلا في القليل، فمن أقوى وأوضح الأمثلة على ذلك مشاكل المرور والقيادة؛ فزعم تواجد الإشارات واللوائح المرورية بكل الشوارع والميادين إلا أنه مازالت المخالفات والحوادث في التزايد المستمر!

بحسبهم الجمالي وإعلاء القيم الجمالية والنزق العام لهم، الذي سيؤثر بشكل إيجابي في سلوكيات المجتمع كما يساعد على عمل الأتزان واختفاء الأمراض الاجتماعية شيئاً فشيئاً.

لذا من أهم ما اتجه إليه القطاع برئاسة الفنان محسن شعلان في اختياره للجدران، هو اختيار ستورين ينقلتين مركبتين ومحوريتين أيضاً بمحافظة الجيزة، وهما سور شارع السودان والذي يحوم حوله الآلاف من المواطنين يومياً، وسور شارع الهرم من ناحية مطلع أهرامات الجيزة ويرتبط بطريق القاهرة إسكندرية الصحراوى فيستقبل يومياً الآلاف من المواطنين والسياح، وللأسف أن كلا السورين كانا يمران بحالة سيئة بل إن سور السودان، كان الأسوأ حالا من حيث الإعلانات الملصقة برداءة والكتابة بالفاظ غير متقاسمة وخادشة أحياناً بالإضافة لكياس القمامة الملقاة وغيرها من الملوثة البصرية التي يجب أن تختفى من مصر كافة.

وعليه قامت اللجنة الفنية والمشكلة من الفنانين محسن شعلان، مصطفى الرزاز، رضا عبد السلام، محمد سالم، رضا عبد الرحمن، أحمد عبد الفنى بوضع الخطوط العريضة للمسابقة وهي: تحديد المجموعة اللونية لكل سور على حدة بما يتناسب مع كل منطقة مع ملاحظة مخاطبة جمهور الشارع العادى وتتاسب التصميم مع طبيعتهم وطبيعة المنطقة، كذلك الابتعاد عن الموثنيات

الفنية، ويقام هذا الصالون في قصر الأمير طاز هذه التحفة المعمارية الخلابة.

أخص حديثي هذا حول المحور الجديد في صالون الشباب وهو "مسابقة العمل الجادى" لأنه تجربة مهمة جداً وإضافة لفعالية مهمة مثل "صالون الشباب" الذى أثمر على مدار دوراته عن مواهب شابة وواعدة، هي اليوم تشارك في رسم الصورة المشرفة دولياً لوجه مصر الفني، كما أن الصالون من المهم أن يفتح كل المجالات الفنية، كما أن فكرة العمل الجادى وتنزل الفن للشارع وللجمهور هي السعى الحقيقي العالمى الآن وهو ليس بمستحدث على الإطلاق، فمنذ بداية الحضارات والعالم والفن للجميع فالرسم والتصوير خرج من الكهوف، سوق عكاظ بالجزيرة العربية كان منتدى ومحكى الشعر والأدب على مسمع ومرأى الجميع، الفنون الفرعونية كلها في المبادئ لكل الشعب، مهرجانات المسرح والشعر بالحضارة الإغريقية كانت في الميادين العامة، فلماذا جعنا كل هذا الفن داخل الأروقة فقط، لماذا اختفى الفن واحتكر لشرعية مسابقة؟ أنا أوافق تماماً أن هناك مستوى من الفن لن يفهمه الجميع لذا فهو له أهمية الخاصة ولكن ليس معنى هذا أن نركز على اتجاه واحد ونحكم الفن في اتجاه واحد، فالفن هو تصديده لأفانق وهو متفنى الحرية كيف يصبح هو مقيداً؟

فمن المهم تغيير نوعية المثقوى وتجيديدها وحث العامة على استقبال الفن، وأن ترتقى

لذا جاءت فكرة إضافة مسابقة العمل الجادى واستحداثها، والتي ضمها قطاع الفنون التشكيلية إلى صالون الشباب في دورته الحالية الثامنة عشرة، بعد أن قام الفنان محسن شعلان رئيس القطاع بتزامن مجموعة فعاليات مما هي: المعرض العام وسوق الفن التشكيلي الأول، صالون الشباب وصالون مصر في إطار "مهرجان الإبداع الأول"، وذلك بفرض إفساح الوقت في الموسم الفنى لفعاليات أخرى مستجدة وكذلك تعددية الرؤية وتواصل الأجيال معاً، أيضاً استحداث فكرة "سوق الفن التشكيلي" وذلك لبيع اللوحات الفنية من خلال الجهة الرسمية لضمان توثيق العمل بعد انتشار الأعمال المزورة والتي أثمرت سلبيًا على السوق الفنية للوحات والتماثيل والأعمال الفنية ككل، كذلك فكرة إقامة معرض خاص لأعمال الرواد الذين أرسوا دعائم الحركة الفنية المعاصرة من خلال "صالون مصر" وهم الفنانين: صلاح طاهر، محمد صبري، حامد عويس، جنادية سري، آدم حنين، ضيحي جرجس، أحمد مرسي، مريم عبد العليم، عبد الوهاب مرسي، عمر النجدي، أحمد عبد الوهاب، صالح رضا، حسين الجبالي، عبد الهادي الوشاحي، محبى الدين حسين الذين ساروا في عطايتهم المستمر عدا فناننا الراحل صلاح طاهر الذى رحل عنا في فبراير الماضى مخلفاً تراثه الفنى المتنوع والثرى الذى جعل منه مدرسة تستحق الدراسة لتتقدم مراحلها

على الجدار، الذي سينجزه العامل في وقت وجيز، الدور الثاني للعامل يأتي حين استكمل مسطور الدش للألوان الذي يقسم العامل بتغطية المساحات إلا المساحة المطلوب ردها، وبشكل خاص أنا لي مساعدي الخاص نظراً لعمل كمهندس ديكور والذي بعد فترة عمل طويلة أصبح يفهمني جيداً واكتسب ثقافة بصرية مما جعلني اعتمد عليه في الكثير من أعمالي.

لاحظت أن هناك بعض التغيرات في التصميم والدرجات اللونية، فلماذا؟

التصميم في المساحة الصغيرة على الورق يختلف قليلاً عن رؤيته في مساحته الحقيقية، كما أن التصميم كان متصلاً بينما الواقع أن هناك فراغاً بين كل باكية والثانية لا يقل عن المتر ونصف المتر مما استلزم في بعض الأحيان إلى إعادة النظر لحجم الفراغ في نهاية الباكية وتوافقه مع بداية الباكية الأخرى، لضمان تماسك التصميم كذلك هناك ١٠ جداريات تتفصل عن خمس جداريات بمساحة ٦٠ متراً مما يستحيل على العين أن تصل بينهما مما سيؤدي لسقوط التصميم، بالنسبة للألوان تطلبت بعض الدرجات إلى إعلائها لجعلها أكثر سخونة ليس إلا.

هذا المشروع الضخم اشتركت فيه عدة جهات أخرى مع القطاع في تدعيمه، فما مدى هذا التدعيم وما هي المشاكل التي واجهوها أثناء العمل؟

هناك جهات خاصة وجهات حكومية، بالنسبة للجهات الخاصة كانت شركة "بيسمي" التي دعمتنا بالساتر بما وفر لنا الحماية من التلوث منها تربة بطول الجدار وارتفاع ٤ أمتار والأهم أنه ساعدنا على

التشكيلي بكل مكان، حتى أن البعض قال: لقد ملكت من اللوحات والتماثيل فالحمد لله أن مجهودنا كان له الصدى المطلوب، فحان على أحد شهر ونصف الشهر تقديراً لمساهمة ما يقرب من ٥٠٠ ٢ وهذا إنجاز في حد ذاته، فسعى البدايات حين بدأنا بالألوان الفاتحة كان البعض يرى أنها غير متناسبة لتأثيرها بموامل التعرية مما سيؤدي لتغير اللون، رأى آخر حين قسمنا بوضع لون الأرضية وهو الأصفر من أحد المارة بأنه لا يجب أن يكون أصفر فقط واقترح إضافة الأحمر، بالنسبة للسواح وهم متعددون الجنسيات دار حوار بيننا وبين سائح نمساوي أعجبني جداً بتليفه حيث كان معجباً بالمجموعة اللونية والتي تتجانس مع الهرم أيضاً معجب بالهندسيات وتجانسها مع الخطوط العضوية اللينة، فكان سمراء جداً برؤيته وتهمه، فانا سعيد بمشاركة الجمهور المصري في الرؤية وإن كنا قد أَوْضَعْنَا للبعض أنه يجب علينا إرضاء الذوق العام، وهذا هو الفرق فالفنان التشكيلي في مرسمه الخاص يعبر عما يريده وعن ذاته، ولكن حين يعمل في عمل جداري فهو يعبر عما يريد، بأسلوب يتلاءم مع الذوق العام على شرط الارتقاء بهذا الذوق أيضاً، وهو الهدف من خروج الفن للشارع.

في زيارتي الأولى كنت والفنان أحمد مصطفى تملآن سوياً وتعاونكما زوجتك الفنانة دعاء منصور، في زيارتي الحالية أرى مجموعة من العمال فما هو حجم مشاركتهم في العمل؟

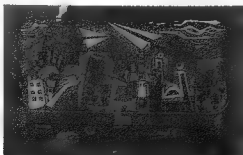
كما ترين أن المساحة ضخمة جداً والوقت قليل، كما أن هناك أشياء لا تحتاج إلى الفنان التشكيلي مثل وضع لون الأرضية

المستهلكة والسياحية وتجنب استخدام الرموز الشائعة، وأهمية معانية الفنانين الميدانية لأماكن العمل المطلوبة للدراسة الحية للأماكن.

كان سور شارع الهرم من نصيب الفنانين: د محمد حسن إبراهيم، أحمد مصطفى أما سور شارع السودان فكان من نصيب الفنانين: شادي أديب، محمد خفاجي وهم من الشباب الحديثي التخرج نوعاً عاد الفنان محمد حسن إبراهيم الذي يعتبر بالنسبة لهم هو الأقدم نوعاً، كل منهم تقدم بتصميم يكمل الآخر فبالنسبة لسور الهرم فكان الفنان محمد حسن يتميز بتصميمه بالخطوط المصرية أما الفنان أحمد مصطفى فتميز بالهندسيات أكثر وعن الفنانين محمد خفاجي وشادي أديب مصممي ومنفذي شارع السودان فكان الفنان شادي أديب يتميز بتفاصيل وعناصر تكاملت مع تميز محمد خفاجي في المساحات.

وبدا العمل وانتهى وتم الافتتاح في ١٢ من مارس الماضي ليكون شاهداً على إمكانية وجود الفن بكل مكان، وتأكيد فكرة الفنان محسن شعلان أن لدينا شباباً متميزاً ولكنه يحتاج للفرصة والتدعيم، وما هو سور شارع السودان والهرم خير شاهد على ذلك.

كان من المهم أن نطمئن على رد فعل الجمهور تجاه هذا المجهود المبذول ففي البداية كان لقائى مع الفنان محمد حسن إبراهيم أحد المصممين والمنفذين لجدار شارع الهرم وكان سؤالى في البداية حول رد فعل الجمهور والسواح أيضاً فقال لي: الحقيقة أنني سعيد جداً برد فعل الجمهور حول استقبالهم وتشويقهم لرؤية الفن





هذه الجداريات من قبل ولكن هذه التجربة لها وضع خاص في قلبي، حيث إنني أعمل من خلال الوزارة وفي مكان متميز، فهو نقطة مهمة ومميزة في تاريخي الفني، كما أنها ستشجع العديد من المؤسسات ومن الممكن الأفراد أيضاً على تجهيل الأسوار بنفس الفكرة، فالتكلفة لم تكن ضخمة ففي اعتقادي أنها لم تتعد ١٠٠ ألف جنيه بما فيها جائزة الفنانين، فهي تكلفة متناسبة مع مساحة ٢٥٠٠ م²، وفي المقابل اختلفت مشاكل سور شارع السودان كما اختلف رد فعل الجمهور أيضاً، حتى التصميم والألوان اختلفت تمام الاختلاف، ولكن وجهة النظر حول التجربة جاءت متفاوتة وشبه اتفاق بين الفنانين، فجاء حوارى مع الفنان شادى أديب والذي بادرت به بنفس التساؤل حول رد فعل الجمهور فكان رده: الغالبية كانت سعيدة جداً، للأسف القليل منهم كان يرمي أكياس

والتي حصلنا على موافقتها بعد مشاكل، والتي من وجهة نظري ربما كانت لتجنب تحمل المسؤولية، بعد موافقة اللجنة الاستشارية على التصميم ومناقشته لضمان موافقة جميع الأطراف، وتصادف سفره موعد، فوجدنا بشبه رهض منه للفكرة وبدخل الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة ثم الحصول على تأشيرته الموافقة منه كالاتى "أوافق على عمل تجربة لحائط كامل ويتم معانيته في وجود السيد الوزير ويجب أن تكون الألوان لا تتعدى اللون الحىبرى والرملى فقط" فاتفقنا بعد الافتتاح أن نبال إعجابه.

في النهاية أحب أن أعرف رأيك في التجربة بعد انتهاء الجدار والافتتاح؟ في رأيي أنها فرصة لأى فنان سواء كان شاباً أو كبيراً، فمن نقمى أنا قمت بتطبيق

التركيز نتيجة عزلنا عن الشارع، كما أنها أمدتنا بوصلات للإضاءة الكاملة للجدار، يوجد شركة "ناشيونال" وهي التي أمدتنا بالألوان، بالنسبة لشركة "إيجوت" وهي الشركة المالكة للجدار فهي وافقت على منحنا الجدار لتنفيذ المشروع عليه، بالنسبة للجهات الحكومية مثل رئاسة الحى كانت متعاونة ولكن كانت هناك بعض السلبيات، والتي اعتقد أنها تعود لعدم استيعاب الفكرة في البداية، مثل تحضير أرضية الجدار بمحارة ومعجون غير متناسبة مع طبيعة العمل الذى سينفذ، مما تسبب بعد البدء في العمل بحدوث بعض الشروخ في بعض ولكننا قمنا بعمل الترميم اللازم، لكن ذلك كان يستلزم تواجدها من البداية في كل خطوة وأمل بتدارك هذه التفاصيل في السورات القادمة، من الجهات الأخرى أيضاً كان المجلس الأعلى للأثار برئاسة د. زاهى حواس

العمل في حالة تعامله كفنان بينما العامل سينفذ دون تفكير، وهو صحيح إلى حد ما، ولكن العمال لم ينجحوا معنا لأن الموضوع مجرد عمل بمقابل مادي ليس إلا، لكن الطلبة كانوا متحمسين جداً ومتفهمين وأخذوا الموضوع أنه اكتساب خبرة أيضاً، وإبدائهم للرأي كان يؤخذ به أولاً حسب مدى توافقهم، وفي رأيي أن عمل فن تشكيلي لا يدخله عامل بل فنانون فقط، فنحن أول عمليين جداريين تشكيليين بحث دون تدخل القوانين فهو عمل فني معاصر بحث واعتقد أنها مفارقة تحسب للسيد المحافظ، الزملاء المشاركون: محمد أحمد، يوسف شهاب، محمد جمال، إسلام، إيهام، خالد والأساسيون من البداية للنهاية: بيشوي نيشع، محمد نيهل، محمد رضا- محمد سعد- فاروق.

هل ترى أنه يجب تواجد الفنان من بداية العمل في كل خطواته أم ينحصر في التنفيذ والتصميم فقط؟

شركة "ناشيوئال" كانت قد أرسلت المادة التحضيرية المناسبة للجدار، ولكن لخلط ما تم التحضير بمادة غير مناسبة مما أدى لحدوث شروخ، استلمتنا بفضل الله ترميمها، وفي رأيي أنه كان من الأفضل اختيار مكان آخر من السور نظراً لضيق الرصيف، الحائط تتخلله مجموعة أبواب مدخل للمنطقة "مستمرة السكة الحديد" مما عطلنا ولم نحكم الموقع جيداً واستلزم ذلك الترميم من وقت لآخر الباكيات كانت مختلفة المساحات.

تجربة تمتعني التقدير من كل الجوانب وتحسب للقطاع ولفنانينا، لأنها جاءت ناجحة في تقديري من حيث التصميمات والتنفيذ بفاسمات غير باهظة مما يشجع على نشر الفن وأرجو في تألق القاهرة في المستقبل، ولكن هل قامت المحافظة بعمل خطة حفاظاً على هذه الجداريات، وهل سيعاقل القطاع عليها؟ فقد لاحظنا اختلاف الثقافة بين الجهتين، فقد سينمو الحس الجمالي فعلاً لديهم...؟ لقد انتهى دورنا يوم الافتتاح وبدأ دور الجمهور.

الساتر وأسدنا بالإضافة، أما شركة "ناشيوئال" فهي الممولة للألوان والدهانات.

- هل قمت بعمل أي إضافات للتصميم أو تعديلات بعد وضعه على الحائط؟

أنا والفنان محمد خفاجي تخصصنا الأساسي هو التصميم، وبالتالي فالصمم أهم ما يميزه الدقة وأن يكون محدداً، ولكن حدثت بعض التعديلات التي تكاد لا تذكر، لأن مساحة ٢٨٠م^٢ ليست بالمساحة الهينة فلا يجب أن نجرف وراء إحساننا الفني فقط بل نراعي الذوق العام أيضاً.

ما الفرق بين الفنان التشكيلي في الرسم وفي تنفيذ عمل في الخارج بين الجمهور؟ عن نفسي أنا أقوم بهذا منذ ٣ سنوات ولكن تجربتي هنا لها مذاق خاص لاختلاف الثقافة، فهنا الجمهور حوثنا من الطبقة البسيطة العمال، عازف إيقاع مثلاً، لكل منهم رؤيته وثقافته الخاصة لكن أبهرني تماهيوهم وسعادتهم بما يحدث والأوان، وذلك يدل على نجاحنا في التوافق معهم، حتى أن هناك سيابكا صعيكا كان مستعظنا في منزله أثناء وقت العمل، لم يصادمني سوى شخص واحد كتب على الحائط وبعد بناء الساتر بدأوا في الكتابة عليه، فالجمهور يريد التجميل وهذه هي رسالتنا الحقيقية من خروجنا للشارع.

في رأيك هل تكلفة هذا المشروع مناسبة لتشجيع المؤسسات أو الأفراد لتجميل أسوارها بحيث ينتشر الفن أكثر؟

- ما هم ضمان جودة الخامات والمنتج لأنه يتم عرض ل عوامل تعرية عديدة، مما سيستلزم أن تكون التكلفة عالية قليلاً، لكن هذا يكون متوقفاً على المساحة فالمساحة هنا كبيرة فهي قرابة ٢٥٠٠ قائلتنا محسرين شعلان كان يتحدى بنا فأرجو أن تكون عند حسن ظنه وحسن ظن الجميع، فهو كان يتابعنا باستمرار كذلك أ. حسان المطار المدير التنفيذي للموقعين وذلك أداها مصطفى.

أنا سعيدة جداً بفكرتكم في الاستعانة بالطلبة ما الفرق بين الطلبة وبين العمال؟ في بداية عرضنا لفكرة في القطاع تخوفوا لأن الطالب من الممكن أن يعطل

القمامة في الموقع، المارة من غير سكان المنطقة فلا تلتيق ربما لأنهم غير متهمين لما يحدث، المنطقة الواقعة خلف السور تسمى (مستمرة سكة حديد) كانوا سعداء بنا ودائماً ما يقومون بواجب الضيافة لنا، بالنسبة للذين يرمون القمامة حين سألناهم سمعنا رداً في منتهى الغرابة وهو [أنا مش لقيين ناكل ولا نأنا وانتوا بترصموا لنا على الصيغة] لكننا في رأي حالة فردية، لكن الدهش لنا هو أن الجميع كانوا قلقين من إزالة هذه الرسوميات بعد مرور الموكب!! معللين ذلك أنه كان يوضع شجر وزرع ويمرر المحافظ يزال، أثناء الانتخابات كانت هناك صناديق القمامة الكبيرة وبعد انتهاء الانتخابات اختفت الصناديق، لهذا معظم وقت المشروع كنا نحاول إقناعهم باستحالة إزالة الرسم إلا لا أزيل الجدار! وماذا عن الجهات المدعمة لكم وهل هناك مشكلات قد واجهوها؟

بداية كان الحى متعاوناً ولكن كلامياً بينما هو تسبب في تعطيلنا شهراً كاملاً لتأخره في موعد استلامنا للحائط من منتصف ديسمبر إلى منتصف يناير كانت هناك تجهيزات في البداية لم يتم بها، ففضل د هشام مشكوراً بشكل شخصي وهو رئيس شركة الدعاية اشترك كممول، لكن ظهر الحى في نهاية المشروع بالاتفاق معنا حول خطة الإخراج من حيث الإضاءة والزرع وتجهيز الرصيف، المرور كان غير موجود على الإطلاق! فخلد حدث لنا أربع حوادث دون أى تأمين مروري ففى الحادثة الأولى أصيب بكسر في قدمي نتيجة دخول سيارة للشكك الخشبي، وطلبتا المرور لعمل إثبات حالة لكن لم يأت قرايد! لم نر المرور سوى بعد بناء الساتر لعمل مخالفة علينا ولم ينفذنا سوى التصريحات التي حصل عليها القطاع فقط، أحب أن أضيف بعد سقوط الأمطار ظهرت مشاكل واتصلنا بالمرور وبعد نصف ساعة كان مدير المشروعات متواجداً للمعانة وكان ذلك بداية التعاون منهم عكس مرحلة التحضير، استغرقنا شهراً كاملاً نعمل على الاستفادة دون حسمها من الميسارات أو الأترية وفيما بعد قامت شركة "بيسي" ببناء

الثقافة المرئية



المسرح فى مواجهة العولمة

كان جـدع

مسرح بيرانديلو

عودة اليهودى التائه

مسرح المحيط

القهلة الثانية للسينما العربية الأوروبية

السينما الأوروبية على الطريق

كلاكيت المحيط

الكبار والصغار والإدمان التلفزيونى

المحيط T.v

محمد السبع ... الفنان الملتزم





د. عمرو دودة

المسرح فى مواجهة العولمة

العولمة من المصطلحات الجديدة التى أضيفت بمعناها الحديث إلى قاموسنا العربى فى منتصف تسعينيات القرن الماضى، وتعنى ببساطة ضرورة إلغاء الحدود الجغرافية وإذابة الهويات والثقافات المختلفة فى هوية واحدة أى محاولة إيجاد علاقات واتجاهات وسمات مشتركة بين جميع الهويات مع محاولة تقليل الفوارق والاختلافات بين الشعوب والجماعات بحيث يصبح العالم كله وبفضل التطور السريع والهائل فى تكنولوجيا الاتصالات كقرية صغيرة تتحدث بلغة واحدة وتتعامل بعملة واحدة وينتمى جميع أفرادها إلى ثقافة واحدة.

والمرح فى أساسه- كما يطيب للبعض وصفه- موعد عام، موعد تتجمع فيه مجموعات من الناس (تكون غالباً من فئات اجتماعية مختلفة) أى يتجمعون فى مكان واحد وزمن واحد ليتخطى بداخلهم قاسم مشترك وإحساس جماعى، وبالمطبع هذا الإحساس الجماعى والقاسم المشترك لا يتحققان إلا من خلال طرح قضايا تهم الجميع وبالتالي يكتب هذا الموعد قيمته وأهميته من إنتاج وشمولية هذه القضايا ومدى رعايتها.

هذا ويجدر الإشارة إلى أنه من السهل القيام برصد مدى قدرة ونجاح الفن المسرحى على تحريك المعتقدات والمشاعر العميقة الكامنة فى قلب الحياة الوجدانية للشعوب، فالتصفيق والتصغير والهتاف والتعليقات جميعها أفعال فورية وموجهة من وإلى الجمهور، وبالتالي تثير المروض المسرحية رفضاً أو قبولاً- للمواقف المطروحة برؤى فنية- عن طريق المشاركة الفعلية باشتراكها الفعلى مع الأحداث الجارية، وكما يقول آرثر ميللر "الكاتب الأمريكى الكبير فى مقدمة إحدى مسرحياته: "الجمهور جماعة كل

وارتباطها بحالة من النظطة والوعى الوطنى والقومى، والثانية تملق باتجاه فنانى ومفكرى هذه الشعوب لأحياء التراث الثقافى الوطنى فى مواجهة الثقافة الغربية الوافدة التى كانت ومازالت تقيم على حركة الإبداع والفكر العربى حيث يحاول هؤلاء الفنانون تصحيح بعض المفاهيم الشائعة والخاطئة ومن بينها تقديس الثقافة الغربية.

أهمية الفن المسرحى

ما لا شك فيه أن المسرح فى يصل إلى درجات من الشمولية تتجاوز كل أشكال الأدب المكتوب من رواية وقصة وقصيدة شعرية ومقال، ذلك لأن التأثير الجمالى على خشية المسرح يمكن أن يصبح عملاً اجتماعياً بما يملكه هذا الفن من قوة إيجابية وتأثير، فالمسرح فى إنسانى جماعى يجب وكجميع الفنون أن ينجح فى تحقيق هذا التواصل الجمعى مع الجمهور فى كل مكان لأنه يعبر عن الخلقيات النفسية والمواقف الإنسانية، ولكن هذا بالطبع لا يتعارض مع أن يكون لكل جماعة أو كل شعب ظروفه الخاصة وطرقه وأساليبه فى التعبير عن هذه الخلقيات والمواقف.

وهى كما يرى الكثيرون دعوة حق يراود بها باطل إذ تحاول القوى الغربية الكبرى ومن خلال هذه الدعوى إلى فرض ثقافتها وأدائها وفنونها ومحو هوية الآخر وثقافته وفنونه لإحكام السيطرة عليه.

وحول هذا المعنى كتب: الأديب الراحل الكبير/ د. عبد القادر القمل: (مما لا شك فيه أن اقتباس أساليب الحضارة شىء ضرورى لكل أمة ناهضة، على أن هناك مقومات لكل أمة ينبغى أن تترتب قبل أن تتخطى عنها وتبني بدلا منها، ومن أهم هذه المقومات الآداب والفنون لأنها خلاصة التجارب الروحية للأمة وعدنها فى ربط ماضيها بحاضرها).

لقد حاول فريق من علماء الأنثروبولوجيا والمتخصصين فى مجال الثقافة العالمية- فى دراسة مهمة صدرت فى أوائل سبعينيات القرن الماضى- رصد أهم اتجاهات الفكر والفنون العالمية خلال القرن العشرين، وقد أوضحت الدراسة خاصيتين أساسيتين تميزان ثقافة العالم الثالث عامة والعالم العربى بصفة خاصة وهما: الأولى وتتعلق بالظروف السياسية الجديدة التى تظلل أنظمة الحكم الوطنى للدول المرسية

تسلية ورغابية تأتي في مرحلة لاحقة بعد توفير الاحتياجات الأساسية وبالتالي فإن أي إنفاق على الثقافة والفنون ومن بينها المسرح يعتبر تذبذراً لا معنى له!!

ولأهمية دور المسرح في مناقشة قضايا الواقع، فإننا نرفض أن يكون المسرح- وهو وجدان الشعب وضميره- مجرد مؤسسة إعلامية تعمل على نشر أفكار الحزب الحاكم أو أي حزب من الأحزاب، أي يتم توظيفه كوسيلة إعلامية كما توظف الصحافة أو الإذاعة والتلفزيون، ولكننا نأمل دائماً في مسرح شعبي عربي جهد وجاد، يمارس علاقة حميمة مع المتلقي، بالقول أو بالفعل، وي طرح قضايا مصيرية لا يختلف الجميع على أهميتها ويقدم أبطالاً حقيقيين يشعرون بالمتلقي بأنهم يقومون بالفعل- نيابة عنه ومعه- وذلك إيماناً بأن المسرح إلى جانب كونه فناً شاملاً ومتكاملاً فهو أيضاً فعل جماعي.

وما أحوجنا فعلاً إلى قيادات ثقافية وفنية مؤمنة بدورها ويدور المسرح بعيداً عن المظهرية الثقافية، وقادرة على التنفيذ الواعي والإنجاز المتميز بقهم طبيعة العمل الثقافي والإبداع المسرحي وذلك في إطار منظومة تقدم خطة ثقافية واضحة المعالم يقوم بتخطيطها وتنفيذها مجموعة باحثين ثقافيين واقتصاديين ومخططين للبرامج ومستقلين ماليين مع التأكيد على أهمية المسرح كمؤسسة ثقافية فنية لها دورها في التمييز والتأصيل على الدات القومية وكذلك في الارتقاء بإنسان العصر من برائن التخلف إلى مراتب التقدم بما يطرحه من هموم وآمال وما يشهده من قضايا ومفاهيم تخلق تياراً من الوعي الجماعي.

توظيف المسرح سياسياً

إذا اعتبرنا المسرح السياسي شكلاً حديثاً من الأشكال السياسية فإن بدايته من الواقع تبدأ في العقد الثاني من القرن العشرين، أو بعبارة أدق مع الثورة في الاتحاد السوفيتي، حيث بدأت المحاولات الحقيقية

بستطيع إثارة نوع من الاضطراب والاحتجاج الجماعي.

وبرغم تلك القوة التأثيرية الكبيرة لفن المسرح إلا أن مما يدعو للأسف حتماً هو أننا معظم القائمين على الأجهزة والمؤسسات الحكومية والإدارية من أعلى المناصب القيادية حتى أدناها يكونون غالباً غير مقتنعين بأهمية الفن بصفة عامة أو المسرح بصفة خاصة لدولة نامية وليس لديهم أية



فكرة علمية عن دوره في توجيه القيم الأخلاقية لشعب ما في مرحلة ما، وعن قدرته اللامحدودة في توجيه سلوكياته بما يحقق معدلات التنمية المطلوبة، وبالتالي لا يمينهم في كثير أو قليل أمر المثقفين أو المسرحيين لأنهم لا يدركون قيمة موهبتهم أومدى قدرتهم على التأثير. وكذلك لا يدركون أثر الثقافة والفنون على الارتفاع بوعي الجماهير وتأثيرها مباشراً على تغيير العادات والسلوك، فهناك انطباع عام لديهم أن الفن والأدب مجرد ترف فكري أو

عضو فيها يحمل في نفسه ما يظن أنه قلقه وأمله أو همه الشخصي الذي يعزله عن سائر الناس، وأن وظيفة المسرحية هي أن تكشف له عن نفسه حتى يستطيع الاتصال بالناس الآخرين وتوضيح لهم جميعاً أنهم متآزرون وشركاء في نفس الهموم وأيضاََ الآمال والطموحات.

ومن هذا التلاقى والالتقاء والتبادل المستمر تتحقق الظاهرة المسرحية وكما تؤكد المسرحية البريطانية جيون ليتلود: "المسرح لا يوجد في الصالات الفارهة أو دور العرض الفخمة.. المسرح يوجد مع الناس، فحينما يلتقي الناس بالناس يوجد المسرح".

والقيم الجمالية التي يمكن أن يقوم بترسيعها المشهد المسرحي في نفوس المشاهدين من الممكن أن تتحول بعد استيعابها والتفاعل معها إلى قوة فاعلة في صفوف المجتمع أو على الأقل تقدير بين أفراد جماعة المشاهدين، فهي المسرح تستطيع مجموعة الفنانين الإفصاح والتعبير علناً عن آراء وأفكار ومعتقدات لا يملك أحد من الحاضرين الجرأة والشجاعة على إعلانها بنفسه في الشارع أو في مكان عمله أو في أي مكان عام، وبالتالي فإن الفنان يتولى مهمة إعطاء هذه الآراء والمعتقدات حق العلانية على خشبة المسرح تحت الأضواء وفي حضور الجميع، وهذا الجانب الاحتفالي والتأثيري في المسرح بحضور الجمهور ومشاركته أكثر أهمية وتأثيراً من كلمات المؤلف أو الشاعر أو إبداعات المخرج أو حسن أداء الممثل، فهو نضج جهد وإبداع كل هؤلاء مجتمعين ومتفاعلين.

وكان من الطبيعي أن تدرك السلطات الحاكمة والرقابية في العالم نتيجة للخصرات العملية والعلمية المتراكمة هذه القدرة العظيمة للمسرح والتي تعتبر أهم مقومات العملية المسرحية، فعندما ينهج المسرح في تحريك تلك المعتقدات الراسخة في حياة المجتمعات يكون قادراً بالتالي على تحريك المشاعر التي شكلت وجدان الإنسان وبالتالي

الأولى لاستخدام المسرح كسلاح، وتحديد الهدف بهذا الشكل يسهل عملية تحديد الشكل المسرحي الذي تم اختياره، وهنا أيضاً يجب أن نسلم بأن القرار منذ عام ١٩١٩ كان في حقيقة الأمر استخدام المسرح كسلاح لا في معركة تشقيف الجمهور في الفكر السياسي الجديد فقط، بل تنقيفه أو تعليمه في مجالات الاقتصاد والنظريات الاجتماعية الجديدة، وهذا ما يعيدنا مرة أخرى إلى التذكرة بأن المسرح السياسي لا يعني فقط الاهتمام بفكر سياسي محدد، بل أيضاً الفكر الاجتماعي والاقتصادي، ومنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية وبدء أقول نجم الدول الرأسمالية واشتداد عدد وازدياد قوة ونفوذ بعض الدول الاشتراكية، ومع اتساع حركة التحرر من برائن الاستعمار التقليدي، ومحاولات الشعوب والدول المتحررة بناء اقتصاد وطني قوى بالتخلص من الارتباط باقتصاد الرأسمالية والإمبريالية حاولت الدول الرأسمالية والإمبريالية العلمية تطبيق عبق هذه الدول المتحررة من دول العالم الثالث مرة أخرى وذلك بتغيير أصاليها التقليدية فيبعد خروجها من الباب حاولت الدخول من النوافذ الجانبية والخلفية بريم اقتصاد هذه الدول بعجلة اقتصادها بحيث لا تملك فرص الاعتماد على ذاتها، وهي في هذه المرة لم تلجأ إلى سياسة التدخل العسكري والقمع والإرهاب ولكنها لجأت إلى سياسة أكثر نومة ورقة ظاهرية وإن كانت أكثر إيجابية في نتائجها، حيث نجحت في إخفاء وجهها القبيح وأنيابها وراء إطار جذاب من الفنون والثقافة.

فلقد أدركت هذه الدول أن الشقافة والفنون ومن بينها المسرح هما الإطار الذي يحكم عملية التنمية والأساس الذي يقام عليه بناء معماري لتنمية اقتصادية وسياسية واجتماعية شاملة، فالثقافة والفنون يمكنهما إعادة تشكيل الأفراد تشكيلاً خاصاً من الناحية الذهنية والوجدانية فتلقي الطاقات الخلاقية والمبدعة الكامنة بداخلهم، خاصة وأن الفرد هو محور كل تنمية ممكن أن

تتحقق وهو في ذات الوقت الدعامة الأساسية لها.

لقد عمد الاستعمار في ثوبه الجديد أن يصيب أساس البناء والعمود الفقرى للتنمية ألا وهو الإنسان القدر من خلال غزوه فكرياً بطرح أفكار ومفاهيم استهلاكية وتحطيم قيم وصادات وتقاليد أصيلة ومتوارثة مع العمل على طمس الهوية القومية ومحاولة محو الذات الوطنية وإحلال قيم بديلة كالقيم المادية بدلاً من القيم المعنوية النبيلة المتوارثة لكي تصبح هذه القيم المادية نموذجاً يحتذى ونمطاً من أنماط السلوك يعتاده الأفراد وليلج الاقتصاد الاستهلاكي محل الاقتصاد الإنتاجي ويصبح هدف الفرد وغايته هو المظهر دون الجوهر وبالتالي تفرق العقول في حالة من اللامع بالطلاق شماتت جوفاء مضللة لا تمت إلى الحقيقة بصلة، مع خلق فرص للإثراء السريع من خلال تعميق الخل الموجود في النظام الاقتصادي مع دفع فتة من المثقفين الباحثين عن الإثراء السريع إلى المناصب القيادية وإغراقهم في الأطلع الوظيفية ليتحولوا من حالة الإبداع والتأثير في الجماهير إلى حالة اللوث المستمر لتحقيق المكاسب الشخصية والوصول على المناصب القيادية والسياسية، وبالتالي تصبح الأمة بلا عقل وإع حيث ينقسم مثقفوها وفنانوها- أي عقلها النوعي- إلى أشلاء ما بين باحث عن شهرة وموقع سياسي أو قيادي، وما بين محاصر مادياً يعاني قسوة الظروف الاقتصادية فلا يجد له سبيلاً سوى الهجرة إلى الخارج وبالتالي يمزل عن مجتمعه وجهموره أو يضطر إلى تقديم التنازلات ليكتسب ما يعينه على ظروف الحياة، وتكون النتيجة المنطقية لذلك هو تردى سلوك الأفراد إلى الهاوية وتحطيمهم عشوائياً بعد سقوط أو هجرة المثقفين والفنانين غياب القيم المعنوية، وسيطرة تيار من اللامع، والفرق في من هابط يشير ويحرك الفرائز دون العقل وبالتالي لا يمكن لمثل هذه الأمة أن تستطيع تدوير عجلة التنمية أو تحقيق أي نهضة في مجال من المجالات.

هذا ويجب ملاحظة وجود ذلك الاتجاه المريب يفرض حصار على سوق الفن من خلال أسواق توزيع في الخارج وتركزها في أيدي عدد محدود من رجال الأعمال المستثمرين معدومي الهوية وسميهم الدائم لتسويق وتسيير الفن الهابط بمعدلات ربح عالية مع تجاهل الأعمال الجادة ذات القيم الفنية الراقية وبالتالي فإن ما يحدث ويكثر كثيراً لا يمكن أن يكون عشوائياً بحال من الأحوال وإنما يحتاج إلى دراسة جادة وبيانات علمية دقيقة لمواجهة تلك الشعارات الكاذبة والمضللة التي يرفسها هؤلاء المستثمرون!!

وتكتسمل الدائرة للأسف بنفسياب الديمقراطية الحقيقية في معظم دول العالم الثالث حيث الطبقة الحاكمة تسمى أغلبها الأعم حكومات عسكرية ترفع الديمقراطية شعاراً ولكنها لا تطبقه وبالتالي تسمى إلى تحقيق الشمسية الجماهيرية من خلال الاعتماد على مغريات مادية دون الحاجة إلى تحفيز عقلي، مع الاعتماد على أساليب القهر السياسي والبوليسي واستخدام الديكتاتورية التي لا تساهم أو تساعد على خلق عقول مفكرة واعية مع توظيف ما يسمى بأسلوب المجاعة السياسية لخداع مفكرى الأمة ومتخفيها باختلاق شعارات جوفاء وبالتالي فقد تنفد أهداف هذه السلطات مع أهداف القوى الإمبريالية العالمية والاستعمار الخارجي بتسحق المثقفين والفنانين المناضلين الثوريين بشكل أو آخر وتقييد فرصة تحقيق التواصل مع الجمهور وذلك مع إفساد باقي الفنانين وتشجيعهم للتجارة بفنونهم والعمل على تقديم تلك الأعمال التي يمكن وصفها بأنها سوق للسلطة يقدم ويكرر شعاراتها الجوفاء وينشر أفكارها الاستهلاكية.

توظيف التراث بين الأصالة والمعاصرة
إذا كان التراث في الفن دليلاً على الأصالة والتصمك بالحدود الوجدانية للشعب وتأكيداً للذات القومية، فهو لا يعني بالضرورة العنصرية أو الشوفينية بقدر ما

٢- الخروج بال عروض المسرحية إلى التجمعات الطبقية بال أماكن المختلفة كالحقول والصانع والحدائق والمبادين والشوارع أى محاولة الخروج بال عروض من دور العرض التقليدية للالتحام بالناس.

٤- تقديم النصوص المحلية أو العالمية المدة والتي تتناول القضايا والموضوعات التي تمس وجدان الجماهير بدرجة كبيرة، وذلك عن طريق تشكيل لجان متخصصة لاختيار أفضل النصوص التي تتناسب مع الظروف الراهنة وتتسم بجودة وتميز مستواها الفني.

٥- العمل على تحقيق شعار الأصالة والمعاصرة بالاستفادة من جميع المناهج والأساليب الفنية العربية في تقديم الاحتفاليات المسرحية التي تقدم في إطار شعبي وفق تقاليد فنية متواردة، حيث تملك الاحتفالية من عناصر تكوينها القدرة على مد الجسور والمبار نحو جماعة المتلقي ويمكن الاستفادة من بعض فنونها الأدائية كالإرجال ونمطية الشخصيات والصياغة الكاريكاتيرية وغيرها.

٦- ضرورة تحقيق التواصل بين جميع التجارب العربية وذلك عن طريق الاتصال المستمر بين الفرق المسرحية العربية التي تسير في نفس اتجاه التأسيس للمسرح العربي ومحاولة الحفاظ على الهوية العربية.

٧- العمل على استشارة الوعى لدى الجماهير وتقنية وتطوير العادات والأفكار والقيم والتقاليد والسلوكيات والمفاهيم السائدة لدى الأفراد بما يتواءم مع روح العصر والظروف الراهنة وذلك بهدف خلق تيار ثقافي واع وتجبر كل الطاقات الممكنة.

٨- العمل على مشاركة المسرح بحركة التنمية المجتمعية ومشاركتها في تنمية الموارد البشرية وتنمية المواطن بدورهم الحقيقي في صياغة الحاضر والبناء وتطوير المجتمع والعمل على طرح القيم الجديدة والمشاركة في القضايا المعاصرة كحقوق الأمية وتنظيم الأسرة والدعوة للعمل، وتأكيد روح الانتماء.

تميز معتقداته ومآثراته وإبداعاته عن غيرها بالألم الأخرى، وإن اشترك معها في ملامحها الإنسانية العامة، ومما سبق يتضح أن على المبدع الدرامي والمسرحي أن يضع في اعتباره عند تعامله مع التراث أن التاريخ حركة مستمرة ومتجددة وليس وحدة كلية مغلقة، فلا يتعامل معه كمادة خام تنتمي إلى الماضي الذي انتهت وظيفته، وإنما كمواقف وحركة مستمرة تصاهم في التطوير والتغيير وذلك للارتباط الوثيق بين الحاضر والماضي والمستقبل في علاقتهم الجدلية والتي تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا في المستقبل هذا ولا بد من التنويه والتنبية إلى أن التراث ليس إلا وسيلة لا أكثر لإحداث الالتحام بوجدان الجماهير وجديها من خلال فريحة شعبية ومتممة فنية تحقق في مجمل العرض ونهايته مضمونا محترما لا بد وأن يصل إلى عقل وضمير الجماهير ولذلك يجب التأكيد على أن النص المسرحي هو الأساس في دعوتنا لاستلزام التراث وذلك ليكون عاصمنا من الوقوع في إغراء أى شكلية مشبوهة.

التوصيات

من خلال الدراسات السابقة يمكننا تسجيل بعض التوصيات المهمة التي أتمنى تحقيقها حتى يستطيع أن يقوم المسرح بدوره المنشود في مواجهة تلك الحملة الشرسة لفرض مفاهيم العولمة ومن بينها:

١- ضرورة دراسة كل ما هو تراثي- شعبي- عربي دراسة مستفيضة واستيعابه وتطبيق ما يتناسب منه وتطويره في مجال التأسيس من تسجيل ردود الأعمال ومدى استجابة الجمهور لكل من محاولات التقليد أو التجديد.

٢- محاولة توظيف فنون المسرح الشامل بحيث تستوعب العروض المسرحية فنون التمثيل والرقص والغناء والدراما وهي الفنون المحيية للجمهور العربي وتتسمج مع مزجها العام والمآثرات والفنون التي تتسم بالشعبية.

يعنى التمسك بالهوية والإبداع الخاص الذي يميزه عن باقي الإبداعات الإنسانية الأخرى، أنه الخصوصية التي لا تتنافس مع الآخرين وإنما محاولة للإضافة والمساهمة في إثراء الوجدان الإنساني والمشاركة الإيجابية في إبداعات الآخرين بإبداع متميز ومنفرد وأصيل، واستلزام التراث في العمل الدرامي والمسرحي لا يهدف فقط إلى محاولة الإحياء لهذا التراث فهذه وظيفة ثانوية وإنما يكون الهدف الأساسي هو إحياء وإغناء العمل الإبداعي بتقديم دلالات درامية وأحداث موضوعية قوية تصاهم في تكوينه وبناءه وتعمل على تمييز مضمانيته وتأكيد جمالياته، والتراث في الفن هو بلا شك تراث الشعب تراث الأغلبية وليس تراث الصغرة الحاكمة المتحكمة، أنه تراث الضمير الحي للطبقات الشعبية والذي يؤكد كفاها ونضالها وأحلامها وأمالها على مر السنين أنه التراث الذي يقسم شكاوى الفلاح الفصح، وصراع وكفاح إيزيس الخير في مواجهة مطاعم وظلم ست الشر، أنه مسيرة فترة العهد الأسود لحماية قبيلته ضد الغزاة، وسيرة أبو زيد الهلالي لحماية قبيلته ومحاولة حل مشاكلها، وكذلك سيرة الزبير سالم لثأر لأخيه الذي اغتيل غدرًا، وكذلك يمكن توظيف التراث الخاص بغطيات ألف ليلة وليلة والأصعب على التزيق لمواجهة الحكام وباقي حكاوى السامع الشعبي والغالب المحيطين وأفاسيه خيال الظل في صندوق الدنيا، ونوادر المسرح الشعبي المرتجل والاحتفالات الشعبية الفخائية، وجميعها حكايات أفرضها الوجدان الشعبي حتى صارت جزءًا من ثقافته وفنونه وجزءًا من مخزون تجاربه الإنسانية.

والفهم الواعي للتراث الشعبي والنجاح في توظيفه درامياً بالأعمال الفنية يجعله لا يمثل ردة ورجعية بقدر ما يصمم منطقاً للتقدم والإبداع والاستشراق آفاق المستقبل، فالتراث الشعبي لامة هو ثقافتها الإنسانية أو أهم عناصر هذه الثقافة وهو مجموعة المعتقدات والمآثرات والإبداعات الوجداني الخالص التي يتلقاها جيل عن جيل وبالتالي



د. وهاب كمال

كان جدد الحب والفن ومأساة السقوط

كان «نجيب سرور» كياناً إنسانياً متفرداً، منسوجاً من أهات الزمن، واندفاعات الوجود وإيقاعات العدم، منحنىه الأقدار وعياً كاشفاً يمجج بالدهشة والبركة وحرارة المعرفة، فتحدى الزيف والخلل، ورسم بإبداعاته مسارات للبحث عن الحقيقة المروعة، وكانت كتاباته نذيراً «كاشفاً» مشحوناً بحرارة الفن وصدق التجربة وثراء الرغبة في امتلاك الذات. وفي تلك اللحظة الفارقة التي غاب فيها المشروع الفكري وانهار الزهو الإنساني، تحول إلى مسارات العبث لتصبح حياته موتاً، وموته حياة.

تتخذ جماليات هذه الحالة المسرحية مسارات متعددة، يجمعها نوع من التوحد في تلك المنطقة المتفردة، التي تشغل فيها رغبة المتلقي في تجاوز كل عذابات الكائن والانطلاق إلى ما يجب أن يكون، وحتى تضاعف الأبعاد نجد أن منظور الإخراج قد اعتمد بشكل أساسي على إيقاعات لغة المونتاج، وجماليات التضاد والتداخل والمزج، فكان وجود شخصية نجيب سرور على خشبة المسرح يتكامل عبر الأداء الغنائي المشحون بالإحساس المتدفق، وكذلك عبر المونتاجات التي تأتي كتفسير لأبعاد مأساة كيان في دمرته ظروف واقع سياسي واجتماعي متناقض. وفي هذا الإطار تظل خشبة المسرح مشحونة بموجات الفن وإيقاعات الحياة، حيث يأخذنا الغناء والتشكيل الحركي إلى الاشتباك مع جدل الموت والحياة عبر طاقة الأجساد المسكونة بالأهتاف، المدفوعة قسراً إلى عنق من الموت، ذلك العناق الذي تلمس أبعاد من خلال الانتقال الناعم على عالم ياسمين وبهية، الذي صاغه «نجيب سرور» وبعث فيه موجبات من العشق المشحون بوهج الشمس الجريسة، وعذاب التساؤلات الحزينة الباحثة عن سر أيام تصرخ من القهر، وليلال اشتاقت لضوء القمر.

كانت بهية أجمل صبيا بهوت.. فهي كالتيئة في الفصن.. طرية ونديّة.. حارة وشهية.. هكذا

الوعي.

تأخذنا إيقاعات الدهشة إلى عالم هنري مفابر، حيث تتخذ الأحداث مسارها في إطار تشكيل سينوغرافي ثابت شديد البساطة والدلالة، اختصر الزمان والمكان واستدعى الماضي إلى قلب الحاضر فتداخلت مستويات الزمن، وتقاطعت رؤى الفكر، وتكشفت ألبيات القهر، لتصبح أمام بانوراما تاريخية مبهرمة تمتد ملامحها منذ حضارة مصر الفرعونية وحتى الآن، حيث المسلات والأعمدة التهراب الكبير، البيوت القديمة، القرى الفقيرة، المكتبة والكتب والمقبر و إيقاعات الحياة، وفي عمق يسار المسرح تطلعننا الفرقة الموسيقية الكبيرة وقائدها المايسترو هاروق الشرنوبى.. إيقاعات الموسيقى الحية تثير في الأعمال شجنا وتكثف مشاعر الحنين، وحين تأتي إيزيس من العمق باحثة عن زوجها وعن الخير والخصب والنماء، يأتيها التماثيل الدال بأن أوزيريس لا يموت أبداً... وعبر التقاطعات السريعة وخطوط الضوء والموسيقى الحية، والألوان الصريحة وإيقاعات لغة الحركة، تتحول خشبة المسرح إلى احتفال مبهر بالحياة، التي امتدت من حورس إلى أحمدس إلى صلاح الدين ومن حين المنقوتات إلى ياسمين.. وإلى كل شباب مصر الذين آمنوا بأن الخوف قواد.. فحرقوا الأ

يخافوا.

في ذكرى ميلاده الخامس والسبعين، وفي إطار احتفال المسرح المصرى بهذا الكيان الإبداعي المتوهج، يقدم مسرح الطلبة عرض «كان جدد»، الذي يأتي كصياغة درامية لمجموعة من أعمال المؤلف أعدها وأخرجها الفنان «إيمان الصيرفي»، وفي هذا السياق جاءت التجربة لتبث موجات من الجمال الأخاذ الذي تكشف عبر حساسية المخرج وعمق رؤاه وثراء مفرداته وصياغته الناعمة لحالة مسرحية متدفقة أثلت العصفان على وجود مشوه افتقد توازنه.

رغم البساطة الظاهرية الأثيرية، التي منحت المسرحية دفقاً وتدفعاً وتواصل، إلا أن المستوى الأعمق للصياغة الدرامية يأتي شديد التركيب، حيث ارتكز الإبداع على ثلاثة مستويات متداخلة تم نسجها بأسلوب عضوي فنانها المستوى الأول إلى الاشتباك مع مجموعة من نصوص نجيب سرور، هي ياسمين وبهية، آه يا ليل يا قمر، قولوا لعين الشمس، ومنين أجيب ناس، أما المستوى الثاني فقد اتجه إلى استدعاء شخصية المؤلف ليشرح ذاته ويعلق على رؤاه وعذباته، ويأتي المستوى الثالث كنص شعري غنائي كتبه الفنان «سامح الطي» واقترب فيه من روح الحالة الدرامية عبر اشتباكات الساخنة مع عذابات البشر في حاضرنا المشحون باحتفالات الروح واستلابات

رحلة بحث عبثية تلهث وراء جسد تتقاذفه التيارات العفيدة.. لقد كان حسن يفتى- يصال.. يكشف ويصوح.. ويحب نعيمة.. لكن الغناء.. حرية والمحبة حرية.. والسؤال معسرة.. والمعرفة محمرة.. لذلك تحتم قتله... وهكذا تصبح أمام تحليل لمفهوم السلطة في المجتمعات الشرقية حيث يظل الحب والحرية حلمًا سرّيًا لأجيال تعودت الصمت رغم أن أعماقها تنلّي كالبركان.



رأها المؤلف الذي لم يكتب مجرد حكاية حب لكنه انطلق ليمسك الحرية والوطن، الأرض والانتماء، الجوع والعطش، التسلسل والقهر، والحياة حين تشبه الموت، ويذكر أن الدلالات الفريزة التي طرحها المؤلف لا تزال تشبك بقوة مع عذابات الإنسان في زمننا الحالي، حيث نجد أن ياسين كان يعيش حلمًا ذهبيًا تجاوز حدود كيانه، فقد أحب بهية

وأرادها مشرقة نقية، لذلك رفض أن يزرع ولا يحصد وتمنى الرحيل عن بهية التي تآكل أولادها.. لكن بهية ابنة الشمس والأرض والتيل لا يمكنها الرحيل أبدًا عن بهوت.. ويبقى الفتى وتظل التساؤلات تطارد.. فإنباء بهوت مسجوثون بأمر الباشا.. والسماء صامتة.. أبوه الجعد مات في السجن بأمر الباشا.. والسماء صامتة، الأرض تأتي بالخبر، لكن الناس جوعى.. والسماء أيضاً صامتة. يبدو أن بهوت كانت غبية.. لأنها لم تدرك كم هي قوية، لذلك لم يستمر الصمت طويلاً، فقد قرر ياسين أن يكسر الحواجز ويطلق شرارة الغضب، فتحولت بهوت إلى غابة وأصبح البشر كالأمواج الهادرة.. ورغم الموت تحقق حلم ياسين، وعرفت بهية مغزى الشال الأحمر الذي راودها كثيراً في أحلامها، لكنها ظلت أسيرة حلم مكسور، معذبة بالتساؤلات المخيفة، فعندما باتى القطار في الفجر يصفر.. يصرخ.. يا بهية وخبريني على اللي قتل ياسين؟ نقول: قتلوه من فوق شهر الهيجين، ثم تحكي للقطار كل شيء، وفيغيب تاركاً سحب الدخان في الهواء.

تمتد التفاعلات بين المشاهد المسرحية والتدخلات الغنائية والمونولوجات الدرامية لتصبح أمام حالة مسرحية شديدة الدفء، غزيرة التواصل، ويظل غناء فاروق الشرنوبى دباغاً لحالة من الوجد والثورة، حيث جاء أدائه مشحوناً بتلك العذاب المأساوي.

وبلحظات السقوط التراجيدي فكان يفتى ويمثل ويتوحد مع الناس ويثير في أعماقهم وعيًا لا حدود له.

بنعومة بالفة يأخذنا المرض إلى رؤية مكثفة لمسرحية «أه يا ليل يا قمر» حيث تعرف على أمين ومونولوجه الشهير، والصوت الساكن في أعماقه الذي يدفعه دوماً إلى التجاوز، والصوت عطية ويده العاجزة دائماً عن إطلاق الرصاص برغم الدعارة الملكية، وحريق القاهرة واللغة، والطوفان المنتظر والتساؤلات الحارقة لعرايى وعم مكرم وكثير من ذكرهم التاريخ.

وفي نفس السياق نعيش تلك الحالة الثورية المتدفقة عبر الاشتياك مع مسرحية «قولوا لعين الشمس» التي جاءت كعزف مثير على أعصاب عارية، يلامس أعماق مأساة نجيب سرور، ويمتد ليفجر طوفان الدلالات المرتبطة بذبابت حاضرتنا المهوور.

تأتي مسرحية «متين أجيب ناس» لتقترب بنا من النهاية وتأخذنا إلى تلك المفارقة العديدة، التي تبث ارتباكات سلاخنة بين مصير نجيب سرور، ومصير حسن المغناتى.. فالمسرحية تركز على خط درامي واضح يربط بين مسؤولية التجربة السياسية الاجتماعية وخصوصية التجربة الفردية حيث تتفرق على أبعاد قصة حسن ونعيمة، التي تنهت بذبح حسن والقاء جسده في النيل، لتظل نعيمة في

إذا كانت مسرحيات نجيب سرور قد دخلت ضمن إطار جمالي أشمل، صاغه المخرج باستخدام لغات فنية متعددة، وصل من خلالها إلى كشف مظهر نوعي هذا الفنان وتورته وتمرده وعذابات أعماقه، وأسرار سقوطه التراجيدي الحزين، فإن الرسائل الأخيرة للمعرض تتبلور في أن الجالسين قد فتلوا الإيمان باسم الزندقة بعد أن كان الفتى في مدينته.. التي هي أمه.. معلمته.. ملهمته.. وقائنته.. فمات الشاعر كالفرسان بحثاً عن بطولة.. فهو لم يلق طول الطريق سوى اللصوص، وفرسان هذا العصر هم بعض اللصوص، ولذلك فلتصمت الأشجار والأطيار والأمواج والأمطار والأشجار، بعد أن صمت القلب الشاعر، وتوقف عن النبض القيثاري.. شارك في هذه التجربة نجوم كبار منوهوا العرض توهجاً وجمالاً مثل الفنان محمود سمود، طارق كامل، وفاروق الشرنوبى الذي أضاف أبعاداً خلاقة عبر أدائه الغنائى المتميز، ويذكر أن المسرحية كشفت عن الكثير من الطاقات الشاب الواعدة مثل نيفين رفعت، سامح العلى، وأكرم مصطفى.. أما التشكيل السنوغرافى فهو للفنان «محمد هاشم» والدراما الحركية «لضياء ومحمد» أخيراً.. هذه التجربة تبث موجات من اليقين بحيوية المسرح وقدرته على التجدد والانطلاق بعيداً عن الصمت والسكون.



أمين بكير

مسرح بيرانديلو وقضايا المجتمع الإنساني

هل امتلأنا جميعاً بالشفقة على أشقائنا في الإنسانية ونحن نشاهدهم يلاقون حتفهم. جوعاً.. قتلاً.. غصبة الطبيعة الحرائق.. الكوارث الطبيعية.. الحروب التي تأتي على الأخضر واليابس، كوارث الأمراض الفتاكة.. الرعب الذي قصف أعمار زهورنا.. الذي يهدد أولادنا صباح مساء بالقتل.. بالدمار.

يتطهر بيرانديلو، أما يتسح بصره حتى لا يرى نفسه ويشمئذ من ذاته ويقرر أن ينسحب من الحياة بهدوء. فينتحس، إن هذا الأنموذج طاع في مسرح لويجي بيرانديلو. إذ الشخصية عنده لا تثبت على وضع وليست لها حقيقة ثابتة. فهي بالنسبة لموقف نجده في حال، وعلى حال آخر في موقف آخر مفابر، ويصعب من الصعب أن نكتشف الحقيقة في جوانب شخصياته الدائمة التحور والتحول؟ إذ إن إنسان المصر وضع أفعنة مغايرة للشكل الحقيقي.

شخصيات بيرانديلو الخالدة

ولأن الإنسان في الطبيعة في مسرح بيرانديلو دائم التغير، لا يثبت على حال. شخص فأن، مشكوك في وجوده أصلاً، في حين أن الشخصية التي من إبداع الفن هي وحدها الخالدة الموجودة لأنها صورة ثابتة لا تجري عليها عوامل الفناء التي تجري على بني البشر، ويروي بيرانديلو بنفسه، عن نفسه حادثة طريفة حدثت له، أظهرت مدى إيمانه بفنّه وكشفت عن فلسفته العميقة الجنون في فكره ووجدانه. ففي إحدى مسرحياته تظهر شخصية عضو مجلس الشيوخ في صورة غير كريمة، هذا النائب المحترم ذهب ليشاهد عرضاً مسرحياً لبيرانديلو، فوجد هذه الصورة السيئة له شخصياً في العرض، تحمل نفس الاسم الذي يحمله ذلك الذي انتخب عضواً بمجلس الشيوخ الإيطالي في ذلك الوقت نائماً طوال الجلسات، ولا يحرك ساكناً. ولا يسكن متحركاً. فغضب جداً، ووسط أحد أصدقاء لويجي بأن يروه بشكل ودي- فقط- أن يغير اسم الشخصية المسرحية، حتى يمكن للرجل أن يهنا بجناحه النيابية، وحتى يتدارك أي لبس في تشابه الأسماء، وكانت إجابة بيرانديلو قاطعة:

.. ولماذا استجيب لهذا الرجاء؟ إن شخصيتي المسرحية من إبداع الفن، فهي موجودة. ولكن السيد الذي أوصاك بالوساطة بيني وبين مسرحيتي ما هو إلا (صفر) في الحياة، وليست له شخصية. فهو غير موجود.. وإن. كيف يريدني أن أجعلها عن مكانها كشخصية مسرحية لها كل مقومات الوجود، دون أن تتخلّى شخصيتي المسرحية عن مكانها من فوق خشية المسرح لشخصية لا وجود لها؟ فإن كان الاسم الذي يتسمى به

ولويجي بيرانديلو أنكا في مسرحه على أن الحياة سخريه اليمية للغاية، لأن فينا، دون علم منا في البحث الدائم عن مصدر الأخطار التي تهدد الإنسانية بالفناء، لكن نتحاط منها، وهو يقرر: أن أمام هذا البحث بأننا نخدع أنفسنا على الدوام، وإن كيف يستمتع الإنسان ببيعة نشاهد فيها على شاشات التلفزيون الاختيالات والقتل الجماعي والاجتياحات من الدول الكبرى للدول الضعيفة والمستضعفة، لقد صرخ هذا الكاتب من خلال مسرحه في وجه العالم أجمع وأعلن من خلال دراماته. بأن السخط هو بداية الانطلاق؟!

وإن، يمكن القول بأن الدراما عند بيرانديلو نشأت لديه من المبدأ الفاضل: بأنه لا شيء حقيقي ولا يقيني!! لأن الحياة وسع كل تلك المتناقضات، لا شيء يتسم بالوضوح، وكل صور الشرشاء وهم وكذب وخديعة في أدمغة أصحابها، وهي سراب في أخيلة كل من يرونها حلاً غير قابل للتفصيل؟!

وبيرانديلو يدور في دراماته حول إنه لكل إنسان الحق أن يرفض ما يرسمه له الآخر، وأن يرسم الصورة التي يتمنى أن يكون بداخلها متقدراً بحريته في الاختيار، على عكس ما يراه عليها الآخرون، وإن فمن المستحيل في أبطال مسرحيات بيرانديلو هو أن يسمون إلى التوفيق بين الصور المتعددة، أو الوصول إلى تفاهم مشترك فيما بين زوايا الخداع. وبيرانديلو من الكتاب الذين بمقدورهم توضيح مأسى الإنسانية وكيفية اندلاعها، حين يكون الإنسان قائماً ببيئته ومتعلقاً بها، إلى أبعد الحدود للتملق الأحادي النظرة، فهل كينونة هذا الإنسان في حالته- الراضية- عن نفسه. هل يمكنه أن يكتشف في لحظة معينة أنه شخص يختلف عن ذلك الذي كان يعتقد أنه هو نفسه، فيعود إلى حالة من التفرز من نفسه، ويصبح حائلاً على المجتمع كله. إذ اليأس والضياع يحيجان امتدعاء أي نوع من السعادة في حياتهم، إنهم أبداً لا يضحكون، وأبداً لا يبكون بل يصابون بالهلع الدائم من الأخطار الدائمة، التي تترصص به فتسحله إلى كتلة من الاضطراب النفسي والعصبي، هذا هو البطل المسرحي، المأساوي، المعقد، الذي يكتب بنفسه نهايته؟!

ودرامات بيرانديلو تقدم الإنسان الذي يحاكم نفسه ويقف أمام مرآة حقيقة ذاته، ويواجه ذاته خلال رحلة حياته. فيما أن تتولا الدهشة لكي



السيد النائب، الفاضل ويسبب له متاعب.
فإنني أنصحك أن يسارع هو بتغيير اسمه!؟

فلسفته

إنه كاتب يشك في وجود أي شخص يسمى على الأرض الآن، ولا يشك أبداً في خلود شخصية مثل الأمير النمركي- هاملت- في رائحة ونيم شكسبير، أو شخصية كلاسيكية يونانية مثل كليتمنندا، أو شخصية الشاعر- سيرانو دي برجراك- أو حلاق أشبيلية- فيجارو- أو أي شخصية خلدها المسرح، وهو إذن يقر لنفسه بأن عالم التوهم أكثر وضوحاً من الحقيقة المأشاة، سعيًا وراء فرضية: أن الشخصيات التي يبدعها الخيال عند الكتاب، إنما هي خالدة أكثر من خلود الشخصيات العابرة التي نقلناها في حياتنا اليومية!! ولقد ارتكزت فلسفة بيرانديللو حينما كتب رافعتة (ست شخصيات تبحث عن مؤلف) إذ استحضرت في هذا النص ستة أفراد تبحث عن مؤلف يكتب لهم حكاياتهم ويظهرون على خطبة المسرح فائرة من النيكور والآلات، ومن هذه المسرحية، يستطيع (المعد المسرحي) أو (الدراما توج) أن يستفيد بهذه المسرحية استفادة بالغة ومن فلسفة الطرح، حيث تكمن فيها زاوية استتارة لكافة عموم المشتغلين بالمسرح، هي أن كثيراً من الناس والأجناس ينظرون إلى الدراما والتمثيل كمن يبعثون عن زاوية المتعة للمشاهد، دون أن تكون لديهم فكر-من-الرضعة الدرامية:

- رسم المنظر.
- البناء النفسي للشخصيات الماثلة أمامنا كمشاهدين.
- مصداقية الأداء التمثيلي.
- السعي لتوسيع المدارك حول دور الدراما في واقع الحياة وجنودها.
- وتوقف أيضاً أمام عدة أسئلة:
- ١- هل المسرحية لعبة يقصد بها الترويح عن النفس؟
- ٢- هل المسرحية أداة لتوصيل- الحكم والبر- المستفادة من الحياة.
- ٣- وهل المسرحية عمل يتضمن تقديم شرائح اجتماعية، من خلال حقبية زمنية معينة؟

أن يوافق على إرضاء رغباتها الأساسية في الوجود، فقد ولدوا أحياء كما يقولون على لسان حال المؤلف- بيرانديللو- وأنهم تشبهوا بالحياة، وتلك هي أساساتهم الحقيقية. ولقد أظهرهم بيرانديللو هنا على أنهم بشر مدفوعون بغريزة- التوصل- بفن الدراما للتعبير عن حاجاتهم الأساسية، بل وعن الأهمهم وأماهم، بعد أن تسلط عليهم- هاجس التعبير- كلما زاد وعيهم بذواتهم، ثم ذوات الآخرين. هكذا كانت فلسفة الكاتب واضحة من خلال دراماته، وأحالت مسرحه إلى شيء جميل، له سحره الخاص، لأنه يستعرض مأساة الذات البشرية وهي تعاني من جدل لا ينقش في سبيل الوصول في خضم- الصيرورة- المتصلة إلى نقطة ثابتة يمكن الارتكاز عليها ولو- لحظة عابرة- تتبين الذات من خلالها حقيقة كيانها ومقوماتها الشخصية، ومن هنا يمكن القول، بأن مسرح لويجي بيرانديللو قد دشّن المسرح الإيطالي بحق، لأنه قدم من خلاله أعمالاً متنوعة للعديد من التيارات الحداثية والفكرية، لا هي إيطالية وحدها، وإنما هي أوروبا كلها وهذا ما جعل مسرح بيرانديللو في العالم كله له تأثير كبيراً على الفن المسرحي، لأنه مسرح يجعل في أعطافه قضايا الإنسان من أجل الإنسان فلقد اهتم بقضايا الحقيقة، ففي مسرحه فلسفة الشجاعة. وأيضاً شجاعة الفلسفة المسرحية، مسرح قضايا المجتمع الإنساني بحق.

وإذا كان بيرانديللو في مسرحية له بعنوان (قواعد المباراة) قد جعل شخصه تقتحم خشية المسرح وتضعف حيث يوجد الممثلون، اعتقاداً من قلب المشاهدين، فهو هنا قد اعتمد على كسر الحائط الرابع، والشخصيات الست التي تتألف من:

- الأب: رجل مسن، في الخمسين من عمره.
- الأم: امرأة متشعبة بالسواد ومثقلة بالهموم.
- الابنة: ابنة الزوجة فتاة شرسة.
- الابن: جازو العشرين.
- المخرج: رئيس الفرقة

وتقتضي فلسفة التوجه إلى الجماهير بالحراك الدرامي للشخصيات المقتحمة لخشية المسرح، بأن يتوجه الأب بالحديث مع المخرج الذي تأخذه الدهشة جراء هذا الاقتحام، وحين يسمع أنهم جميعاً قد خرجوا لتوهم من خيال المؤلف الذي خلقهم أحياء دون أن يتجس في صياغة قصتهم في قالب فني، فانطلقوا بحال سبيلهم جادين في البحث عن مؤلف يمكنه أن يصور مأساتهم. وأخذت الشخصيات الست تروى لرئيس فرقة التمثيل مأسلتها، كل بطريقة الخاصة، مستعينين ببلغت الكلمات الشارحة لقصوة الظروف التي أحاطت بها، مستعينين قسماً كبيراً من الأساليب الرومانطيقية لاستدراك عطف المخرج، على أمل

عودة اليهودي التائه

فى القضية ٢٠٠٧

عفت بركات

من القضايا المهمة التى لم يناقشها المسرح كثيراً بشكل جاد يحترم فكر المتلقى وثقافته القضية الفلسطينية، وكفاح الشعب الفلسطينى، ولعل مسرحية «اليهودى التائه» التى كتبها يسرى الجندى عام ١٩٦٨، وتم تقديمها على خشبة المسرح أكثر من مرة بنجاح أهم تلك المسرحيات.

دون تعليق أو تدخل منه فى الأحداث، ظل محايداً طوال العرض مصراً على إدخال الجماهير فى اللعبة المسرحية من خلال الجوقة (المخرجين) إذ أنها قضيتنا جميعاً، وكذلك من خلال تحريك مشاعرهم باللقطات السينمائية التى تم عرضها بالتتابع منذ بداية الهجمات اليهودية لإبادة الشعب الفلسطينى وتهجيرهم. وما تبع ذلك من مذابح: دير ياسين.. الخليل.. صابرا وشاتيلا.. قانا ٢٠٠٠، قانا ٢٠٠٦.

فالقضية التى بدأت بوعد بلفور عام ١٩١٦ وإنشاء وطن قومى لليهود بفلسطين هى نفس القضية التى نحياها حتى الآن ٢٠٠٧ وربما تظل لقرن جديد قادم طالما لا موقف إيجابى يتخذ. وربما هذا هو نفس السبب فى جعل دهدى وصفى تستضيف عرض اليهودى التائه على مسرح الهناجر. أكد يسرى الجندى من خلال النص أطراف القضية موضحاً الأحداث والتواريخ مستخدماً الطريقة التسجيلية فى المسرح

استطاع يسرى الجندى أن يجيد صناعة عالم متميز من خلال استلهاه للموروثات الشعبية والأسطورية على حد سواء، فعندما قام بتعديل النص ليتم تقديمه تحت عنوان القضية ٢٠٠٧ ليؤكد ما تم تأكيده من قبل حول القضية العربية التى لا تنتهى مشاكلاتها منذ استئزافنا وحتى اللحظة الأنية صاغه بشكل مصاصر. ولعل أحد أسباب تقديم المخرج حسن الوزير لهذا النص من جديد جسدياً يتفق ورؤيته السياسية وحسه الوطنى.

بذور الحصاد

بدأ عرض القضية ٢٠٠٧ من واقعة الشاب الفلسطينى سرحان باشارة سرحان واتهامه باغتيال المسيناتور الأمريكى روبرت كيندى عام ١٩٦٨، وما تمثله هذه الواقعة من مأساة للشعب الفلسطينى، وكما تم التأكيد على لسان الجوقة للجمهور تدور الأحداث بين أطراف الصراع: هذا الشاب الفلسطينى سرحان المحاصر والمتهم رغم سلب حقه واغتصاب أرضه ١٩٤٨ وبين أسسحق اليهودى التائه منذ ألفى عام مجسداً الصهيونية





العالمية وكيانها المصنوع من الانتهاكات الظالمة، أما الطرف الثالث وهو السيد الأمريكي الذي جاء في دور المسيح المنتظر والمخلص بشعاراته الزائفة ووعوده الخادعة، مشيرًا العرض إلى الثنائي الصهيوني وما حدث بعد ١١ سبتمبر وحتى الآن من مذابح واغتيالات تاركًا علامة استفهام عما سيحدث في عام ٢٠٠٧، استكمالاً لسلسلة الظلم الذي لا ينتهي.

عناصر العرض

يحمد للمبدع حسن الوزير قدرته على تجميع كل هذا الفريق

كفوهة دبابة وأيضاً كمنبر في بعض المشاهد فجاءت السينوغرافيا مكتملة للمنصر البشري في نسج العرض ليست كياناً منفصلاً. - أما عن الألحان فقد استطاع أحمد الحناوي كما اعتدنا منه أن يخلق روحاً متوائمة مع العرض ومكملة للأحداث وأكثر ثراءً للدراما باستخدام الفولكلور الشعبي الفلسطيني فجاءت الأغانى معبرة عن حالة الترف المستمرة لشعوب لم تستطع استخدام كلمة «لا» في وجه الفاسد إذ حذفها من قاموسها منذ زمن، وعليها أن تقول نعم بكل خضوع ومذلة وكما صورها المخرج في العرض «لا تسمع... لا تتكلم... لا ترى... وأخيراً..»

عود حميد لمسرحية اليهودي الثالث في القضية ٢٠٠٧ تضاعفت كل عناصر الرؤية لدى المخرج حسن الوزير فلم يكن العرض مكرراً بل جاء جديداً نابضاً مثلما ينبض قلب القضية معاناة أن يلتفت نظراً إلى التفكير فيما قد يحدث على بعد خطوات منا وبين لحظة وأخرى.. فالخطر لا محالة قادم..

دور المرأة ذات الرداء والتي تدعو إلى المقاومة والكفاح وتجسد الأرض والحقيقة وتدفق سرحان إلى أن يرفع النمامة عن عينيه ليرى أكثر ويواصل النضال، بدأت هادئ راسخ أدت دورها بغير بهرجة أو ألوان صاخبة.

- أما الفنان «أحمد حلاوة» الذي أدى دور اليهودي إسحق أكد قدرته الفنية كما يؤكد كل عرض من عروضه قدرته على التلون والتميز والتنوع فمنح الشخصية جهداً ذهنياً وجسدياً وفنياً مثيراً لذائقة الجماهير.

- واستطاع حسن الوزير أن يوظف سينوغرافيا الفنان إبراهيم الفوق توظيفاً ناجحاً مستخدماً التقنية السينمائية في عرض الأحداث عبر شاشات الفيديو التي ملأت المسرح وأصبحت أكثر تعقيداً وتأثيراً على مشاهد الجماهير، خاصة وأن حسن الوزير مزج القديم بالمعاصر في اللقطات بإدخال آلام المسيح وعرض مراحل التهويد استغلال حامل الشاشة الكبيرة في العمق

من الشباب المشاركين في القضية ٢٠٠٧ في دور المرحلين والذين أضافوا للعرض حيوية وروحاً من البهجة أحياناً، واستثارة مشاعر الجماهير أحياناً باختلاف أدوارهم وتشخيصهم للأحداث، فأكدوا أن المسرح دائماً أرضاً خصبة لاستنبات فنانين حقيقيين فابدى سمير عزى بأدائه وصوته الجميل وكذلك محمد عزت وإيمان العواد بأداء متنوع وتلقائي وحنان القيومي ومشيرة إسماعيل وغيرهم.

- كما أجاد «كريم الحسيني» في دور الشاب الفلسطيني المحاصر صاحب القضية والباحث عن العدل بتلقائية وبغير تصنع. - أما الفنان «سميد صديق» فقد أدى دور السيد الأمريكي بقدرته أدائية عالية كما يصفه إسحق اليهودي بأنه المسيح الحقيقي المخلص.. أجاد سميد صديق كثيراً.. لكنه لم يأخذ حقه فنياً حتى الآن.

وكذلك أجاد حمدي حنفي وأسامة محمود وغيرهما. - وكما ذهبت النجمة «سوسن بدر» ذات الحضور الجماهيري الكبير دائماً أممتنا في

مسرح المصطفى

تقديمه
صفا اليلبي



كثيرة منصوبة ببراعة من خلال المراتين اللتين تتنازعان الرجل المسكين الذي يجد نفسه بين حدى القصلة ولو أننى مع عدم أدائها أحد الدورين فصوتها الخافت أدى إلى ضياع بهجة الحوار كما كان استخدام السينوغرافيا موحياً باتساع واستخدام ثلاثة مقاعد مختلفة الألوان مفيدة لتأكيد المعنى إذ أن الحياة تضيق تضيق.. ولا مجال بيننا للهروب!!

- وقدمت ريم ضياء الدين عرض "تخريف ثنائى" ليوجين يونسكو الذى يناقش فكرة الاحتماء بالخواء والوراء فى الفراغ عبر فلك مشعشع بالتناقضات ومفرغ من الأنا والأنت (التوقع والمسلخاة) فى حين أن الخارج يروج بالتوتر والانفجار وسرعان ما يكتشف الاثنان عبر مزاجية جيدة بين اللهجة العامية والمربية الفصحى باحتمالهما بجدار مشل لا رجوع له.. ولا أدري لماذا اعتمدت المخرجة على الأداء الحركى واستخدامها لتقنية "شاشة العرض" الذى استغرق ضبطها وقتاً بدون فائدة، لذا عليها اختبار واختيار ما تحتاجه فقط من آليات اللعبة المسرحية بالضبط.

- كما قدمت سميرة أحمد عرض "آنا والبيانو" لفيرنس كارنس استطاعت المخرجة التأكيد على رؤيتها من خلال تبديل الأدوار حيث جعلت المشتري "امرأة شابة" والبائع رجلاً.. لاعتقادها أن المرأة هى الأكثر احتياجاً للمشاعر الإنسانية وهى الأكثر بحثاً عن الآخر.. وتأكدت هذه الرؤية من خلال السينوغرافيا ومله فضاء المسرح الخاص بالمرأة بما لا حاجة لها به من نفايات وبارفان مرسوم عليه أشكال تخص البنات وحدهن.. وهى تفاصيل دقيقة تؤكد على اهتمامها الشديد مع أطفالها للبيانو الذى هو أصل اللعبة والذى هو ليس موجوداً فى الأصل لتقول ببراعة: نحن فقط نبعث عن الدوافع التى من خلالها نبت احتياجنا من خلالها للآخر!

- أما إيناس أحمد فقدمت "الخطوبة" لأنطوان تشيكوف وهو عرض كوميدي جاء متميزاً وسط كم من الأعمال وهى بالجدلة والصرامة وهى مناصرة تصب للمخرجة حيث الاختيار الصعب فى اختراق القلوب مع وجوب الانتباه أن التماذى فى "الفارس" يأتى بهردود عكسى والعمل على تقليل الانفعال لاجتلاب البسمة.

- هبة حمن طه قدمت "الأقوى" لأوجست سترندبرج وتناقش المسرحية معنى الأقوى.. الزوجة حين تتدرب بأسلحتها ضد غريمتها فى حب



فى ملهى المخرجة المصرية
شعب المخرجة السلطانية نغمة على مسرح الليسيه
طريق الأقمل

دائماً يبدأ بخطوة جريئة قادرة على اتخاذ القرار وتقيده، اقتراح من الفنان التنبيل جمال ياقوت الأستاذ بقسم المسرح كلية الآداب لإقامة ورشة فنية يشرف عليها الأستاذة فى الإسكندرية والقاهرة وتبورت الفكرة بدراستها مع الشاعر د.محمود نسيم مدير عام الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة والذى عرضها بدوره على الفنان د.خوار وكانت الانطلاقة.

مسرح الليسيه ٢٠٠٤ - ٨ أبريل

اكتشاف عنصر نسائى واحد مبدع فى أى من مجالات الحياة جدير بالاحتراف فما بالنا باكتشاف ٩ مخرجات سكندريات نسلج بين ترسلة المسرح كاسلعة ومدفعية ثقيلة، وماذا لو عمدت التجربة على مستوى الأقاليم الباقية؟ مع التعاون بين المؤسسات الرسمية وحتى غير الرسمية..

٩ مخرجات ٩٩ عرض فى ٣ أيام فعداً ٢٩٥٥٥

- قدمت غادة فريد عرض بيانو للبيح "تأليف فيرنس كارنس وهو عرض الافتتاح الذى أثار الكثير من الجدل لوقوعه فى هوة الاضطراب الجبرى وسط الارتجال العشوائى بدعى "حفلة الافتتاح" الذى لم يكن موجوداً على الخارطة والذى يصر عليه البعض كمقدمة حتمية لبدء فعاليات أى مهرجان أو احتفال أو حتى مؤنلاً! وقد ظلم هذا المخرجة الشابة حيث حدثت حالة من الفصل الشمورى بين الجمهور والعرض لأن الافتتاح لم يكن قبل بداية العرض فحسب، بل بعد بدايته بأكثر من ١٠ دقائق بعد "الأوفيرتير" التى كانت عبارة عن قصيدة شجية باللهجة العامية عن الوحدة.. ومع ذلك فالمخرجة تمتلك رؤية إخراجية جيدة رغم أنف الارتجال المقتبل!

- وقدمت بسنت صلاح عرض "الأبواب المغلقة" لجان بول سارتر ولعل اختيار أى مخرج متمرس لعمل يناقش القضايا الوجودية كاسعمال كامى، دى بوار، أو 'مبارتر' يعد اختياراً صعباً إذ أن تقديم تلك الأعمال يستلزم أن تكون للمخرج رؤيته وسعة تجاربه التى تساعده فى اختيار مفردات عمله المختلفة.. واختيار المخرجة لهذا العرض الذى يعد جديماً بالفعل! فذلك ما يدعو لتحميتها إذ ارتضت لنا أن نقع وهى معنا فى فضاخ



جوائز

هبة حसन ورانيا زكريا
بجائزة أحسن مخرجة مناصفة
عرض أنا واليانو لسميرة أحمد
جائزة أولى.
أصوات العائلة رانيا زكريا ثانية

مخرجة سوبر

هل نحن بصدد إنتاج مخرجة سوبر؟
نعم ممكن بشرط وضع آليات جادة
لاستمرارية هذه التجربة الرائدة بشكل
مغاير بعيداً عن القطيع والسائد والبحث عن
نصوص محلية أو عربية بعيداً عن الترجمة
فعدد ٨ عروض من الـ ٩ اعتمدت على نصوص
مترجمة، ووضع خطة رؤية استراتيجية
لمشاريعهم.

نقاد وأخصائى

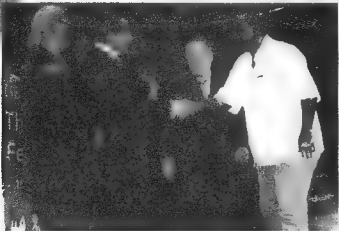
النقاد.. د.أيو الحسن سلام، ناهد عز العرب، يسرى
حسان محمد الروبي ومحمد زهدى المخرج أحمد عبيد
الجليل المشرف على فعاليات الملتقى- كان لهم كبير الأثر
فى توجيه هذا الكادر الذى أتوقعه فى المستقبل صانعا
نهضة مسرحية مهمة ومؤثرة.



زوجها أم العشيقه فى مواجهة عادية الزوجة.. أجادت المخرجة فى
اختيار الزوجة بتضاريس جسدها الممتلئة والعشيقه بالنسيانيتها.. كما
استطاعت التعبير عن رؤيتها الإخراجية من خلال استخدام مستويات
للأداء حيث العشيقه لأعلى ثم الزوجة ثم العشيقه لأسفل والزوجة
لأعلى- والأعلى والأسفل يعنى الأقوى والأضعف.
وفى النهاية تنصهر لفكرة الزوجة والحق، أجادت هبة استخدام
"السليوت" خيال الظل لتبين ما يعتزل داخل الزوجة من حقائق وهو
مكسوس ما تحكيه وتدافع عنه.

- أما عرض "أصوات العائلة" لهارولد بنتر الجائز على جائزة
نوبل ٢٠٠٦ فقدمته المخرجة رانيا زكريا.. والواضح فعلاً أنها تمتلك
أدواتها الجيدة ورؤيتها الإخراجية واستخدامها المسرح بشكل جيدة
ومع دراسة خشبة المسرح ومعرفة مشاكل العرض الفنية (الصوت)،
يمكنها بقتل من الجهد التخلص منها وهذه الهنات قد تحدث لكبار
المخرجين. ويأتى المئاتق للمخرجة أسماء جمال تاليف أحمد بكير
كالمصرية على الرأس من حيث اختيار المخرجة لأول نص درامى تقوم
بإخراجه أرجو الاهتمام باختيار موضوعات أكثر التحاماً بقضايا
الإنسان ومع هذا فهى مخرجة واعدة حيث استطاعت الصمود حتى
وصلت للخشبة.

شيخ الأوبرا هذا هو عرض الختام الذى قدمته الواعدة ريمال
أحمد وهو من تاليف "جاستون ليهو. وهذا العرض من العروض
الصعبة التى يقف أمامها المخرجون المحترفون فما بالنا بمخرجة هو
أول اختياراتها وهذا أمر يحسب لها.. حيث استطاعت تحريك
مجموعة الممثلين التى احتوت على ٢٦ فرداً/ما بين راقصين ومغنيين
ومعظمهم يمتلئوا بالخشبة للمرة الأولى. وهو عرض يعتمد على
الموسيقى والفناء بالدرجة الأولى وما حدث من فساد أسطوانة
الصوت لم يقلل من الجهد الذى بذلته ريمال.



القافلة الثانية للسينما العربية الأوروبية

هوزي سليمان

للمرة الثانية يقام "كارافان السينما العربية الأوروبية" تنظمه "سمات" semat للإنتاج والتوزيع، وهي شركة مستقلة أسستها مع رفاق لها المخرجة - المنتجة - هالة جلال، وذلك بدعم من الاتحاد الأوروبي، في إطار برنامج يومريد السمعي البصري الذي يسعى إلى تعزيز التفاهم بين شعوب الاتحاد الأوروبي وشعوب بلدان جنوب المتوسط عن طريق

التأكيد على القيم المشتركة والتنوع الثقافي لمنطقة البحر المتوسط

هو نجاحهم في منع سينما مستقلة نقدية، تحت رعاية دولة قوية يحكمها حزب واحد في الأساس قائمة على قمع المعارضة هذه السينما التي ترعاها الدولة هي أبعد ما يمكن عربيًا الدعاية أو التي تخدم عقائد سيطرة الدولة - كما نقول إن معظم الإنتاج ينتهي لسينما المؤلف، وأن السينما السورية سينما قومية مصنوعة من الذاتية العميقة والعقيدة المستقلة لأفلام المؤلف.

آخر فيلم

وتوفق "القافلة" في دعوة الفيلم التونسي آخر فيلم للمخرج نوري بوزيد الذي أثارت أفلامه خاصة الأولى منها جدلاً حول السياسة والأخلاق، فيلمه الأخير هذا الذي توج بالنانيت الذهبي في أيام قسطنطين السينمائية ٢٠٠٦ يتناول مشكلة الإرهاب من خلال الفتى الذي كان يجب الترحيل وأمينته كغيره من جيله المحيط السفر إلى أوروبا ويتعرض لتفصيل مخ من أحد المتطرفين، ليضمه إلى جماعة إرهابية "قذافية" ونخرج من "حالة" الفيلم - إلى نقاش يبدو كأنما هو مرتجل بين المخرج نوري بوزيد نفسه وبطله الشاب حول أفكار المخرج فهو لا يتفق معه في اتجاهاته، وينتهي الفيلم بخروج الشاب لعلمية "قذافية" ليُجر فيها نفسه! رغم الجاذبة الفكرية وإعجاب الكثيرين بالفيلم، وتقدير دور نوري بوزيد في السينما التونسية، فإن البعض وجد أنه فيلم مصطنع!

حيث إن المخرج والممثلين من الهند وأما الأفلام العربية فقد استأثرت سوريا بخمسة أفلام في برنامج خاص، وشاكرت المغرب بفلمين، وكل من تونس والجزائر ولبنان بفيلم واحد، وكل الأفلام المغاربية وكذا اللبني إنتاج مشترك. وعرضت تسعة أفلام تسجيلية فليمان من إنجلترا - أحدها مشترك مع تركيا والثاني مع السودان - وفليمان من مصر. وفيلم من بولندا، وفيلم من المكسيك عرض في الختام ولم تتم الإشارة إليه في الكatalog.

نظرة سورية

من إيجابيات "القافلة" البرنامج الخاص "نظرة سورية" الذي ضم خمسة أفلام لرموز مهمة تمثل السينما السورية بحق: نبيل الماخ: "الكوبارس" (١٩٩٢) - سمير تكري أرض الغراب" (١٩٩٨) - محمد ملص "الليل" (١٩٩٢) - عبد اللطيف عبد الحميد "رسائل شفوية"، أسماء محمد "تجوم النهار" (١٩٨٨).

يحبس للمهرجان إصدار نشرة خاصة بعنوان "مشاركات في السينما السورية" من وضع الناشطة الأمريكية رشا سلطى يبدو أنها عربية الأصل. وقد سبق لها أن أصدرت كتاباً عن السينما السورية تضمن نصوصاً وحوارات مع المخرجين، وهي تدبر مهرجان سينما إيست - بينالي الأفلام الجديدة في الشرق الأوسط - في نيويورك. وهي ترى أن العمل الفذ الذي قام به المخرجون السوريون

وكانت "القافلة" في أولى دوراتها عام ٢٠٠٦ وقد قدمت فعاليتها في مدن عديدة: القاهرة والإسكندرية، وعمان وبغروت وروتردام وباريس ومارسيلي، وخلال مهرجان الإسماعيلية الدولي الأخير للأفلام التسجيلية والقصيرة أقيمت ورشة عمل لشباب السينمائيين أسفرت عن إنتاج مجموعة من الأفلام القصيرة.

تأتي "القافلة" استمراً لانشطة سينمائية عديدة تقوم بها هيئة مدنية غير حكومية حيث أقيمت دورتان لأفلام الاتحاد الأوروبي بإشراف الناقد سمير فريد وصدرت أربعة كتب قيمة في أحدها، وأضافت في دورتها الثانية أفلاماً من السينما المصرية المستقلة ومن خلال مؤسسة تنمية الوسائل السمعية البصرية "كادر" التي أنشأها الناقد سمير فريد وزملاء له، أقيم المهرجان الأول لأفلام المرأة بين القاهرة والإسكندرية، مارس ٢٠٠٧.

استمد المهرجان لسبعة أيام بين ١٠ و١٠ إبريل ٢٠٠٧ بمركز الإبداع الفني وهو أفضل مكان مجهز لهذه المناسبات، في برنامج مكثف يضم أربع حفلات في أغلب الأيام، لاحظنا إقبالاً جماهيرياً رغم تخطله لبعض الأعياد الدينية والقومية. وعرض تسعة أفلام أوروبية طويلة وعشرة أفلام عربية طويلة الأفلام الأوروبية القادمة من إسبانيا (٢) بولندا (٢) وألمانيا (٢) وفيلم واحد من كل من إيطاليا وفيلم فرنسي واحد.. باعتبار الإنتاج



لجورد الجوائز المالية
التي حصدها في كل
من مهرجان كان، ومهرجان
الفيلم الأوروبي ٢٠٠٦، أو جويلا-
وسيزار- وجولدن جلوب، وترشح الأوسكار
٢٠٠٧، بل لأنه يقدم مخرجاً طاملاً آثار ضجة
وجدلاً بجرائته في المسخرية من رجال
السياسة والدين وشجاعته في تحدى
الأعراف وتناول الجنس وله أسلوبه الفني
المتميز. هو بيدرو المودرنا -Pedro Almodóvar
الذي حقق مكانة عالية بارزة، ويميز
في أكثر أفلامه اهتمام خاص بالمرأة
والتعبير عن وجهة نظرها ومشاكلها.

البداية تشير إلى الموت.. يبدأ الفيلم
ونساء يشمن بتنظيف وتزيين المدافن
فالأموات يبدون كالأحياء وتتداخل الأسطورة
مع الواقع، وتتلاحم مأساة النساء تلك التي
اغتصبتها والدها، وابنتها التي اغتصبتها زوج
أمها، ويختلط الواقع بالخيال أو الوهم حول

المخرجة الثانية فلسطينية عزة الحسن
في فيلمها "دائماً اطلمي في يونهى
(٢٠٠٧) تناقض قضية إمكانية التواصل بين
الأعداء زمن الحرب من خلال قصة
جاسوس إسرائيلي كان يجوب شوارع بيروت
في السبعينيات.

السينما الإنسانية

نشاهد السينما الإنسانية في عصفوانها
كان اختياراً موفقاً لفيلم الافتتاح "العدوة"

الفيلم المغربي "يا له من
عالم رائع" ٢٠٠٦ وهو الفيلم
الروائي الثاني لمخرجه فوزي
بن سميدى يبدو في مظهره
وسرده فهلما بوليسياً-عن طريق
مونتاخ ذكى يصور لنا مدينة الدار
البياض من خلال شرطية تنظم المرور
في أحد الميادين بالمدينة الكبيرة، تدور
السيارات حول الميدان، تتحرك وتتوقف
حسب إشارات يديها، للموسيقى ذات إيقاع
سريع.

مخرجتان تسجيليتان من السودان وفلسطين

ولا بد من الإشارة إلى فيلمين في
البرنامج التسجيلي، كلاهما لمخرجة عربية.
إحدهما سودانية تفريد السنهوري في
فيلمها كل شيء عن دار فور (٢٠٠٥) إنتاج
مشترك مع إنجلترا أو قل بدم إنجليزية-
تصود فيه المخرجة إلى مسقط رأسها
للتستطلع أزمتها ومن خلال لقاءات وتناقش
مشكلة الصراع العرقي الإفريقي العربي.

داخل وخارج حدودها، وأشبان إلى أنهم في المغرب أقاموا حفلاً قنياً متخصصاً لسينما أمريكا اللاتينية، وأشبان المسنوى إلى تردى أوضاع العرض في أغلب الدول العربية.

موتية السينما المصرية

في ختام "القاطلة" احتفل بموتية السينما المصرية.. بطريقة خاصة تباير ما تصورناه، إذ عرض في حفل الساعة الثالثة مساء الفيلم الألماني الصامت "ماذا يحدث في سيرك بهلى" إخراج هاري بهلى، ويعد إلى العام ١٩٢٦، وفي الحفل المسائي الأخير عرض الفيلم المكسيكي التسجيلي "١٩١٠" الروح الملهمة للثورة عن الثورة المكسيكية إخراج إيفاندر فرنانديز سوليسون- عن ثورة ١٩١٠ في المكسيك تلك التي قادت إلى طريق الديمقراطية، واستند الفيلم إلى مواد أرشيفية قديمة من تلك الفترة البعيدة.

الم يكن في المقابل- عرض فيلم من تراث السينما المصرية.. لحمد بيومي مثلاً إلا أن منظمي القاطلة

اختاروا فيلمين حديثين إنتاج ١٩٢٠٠ وفي الحديث عن تراث السينما المصرية يكرر الحديث عن أهمسية الأرشيف وحفل محاولات تخصيص ميزانية لبناء أرشيف لائق للسينما كما أشار الناقد عصام زكريا المدير الفني للمهرجان في النشرة وقد أخبرنا المخرج فؤاد التهامي رئيس اتحاد التسجيليين المصريين بأنهم سيعملون على تنظيم احتفال لائق بموتية السينما المصرية ابتداء من شهر أكتوبر القادم.. عرض مراحل السينما المصرية التسجيلية، كما تم اتقا مع بعض الدول الأوروبية للمشاركة في هذه الاحتفالية.. استجابت سلوفاكيا بفيلم يعود إلى العام ١٩١٢ وستقدم المكسيك "أرض بلا خبز" ليونويل إلى جانب أفلام من أمريكا وألمانيا والهند.



الفرنسي للثقافة والتعاون طرحت فيه قضية الإنتاج المشترك، وكان عنوانها "أوروبا والعالم العربي شركاء أم غريباء في مجال صناعة السينما"، شارك فيها منتج من لجنة تنظيم مهرجان سان سباستيان بإسبانيا، والناقد الباحث المغربي مصطفى المسنوى، ومنتجان من التلفزيون، وأدارتها دينا جلال، نشير إلى أهم ما جاء فيها:

تجربة المنتجين التلفزيونيين أكدت على الحاجة إلى تقرب وجهات النظر بين الشرق والغرب، وهما يفضلان أن تكون الأفلام عن تجربة ذاتية لأصحابها أوضح الناقد المغربي أن الحديث عن الإنتاج المشترك يبدو أكثر واقعية عندما يطرح في إطار العملة، وقال إن السينما المصرية يمكنها التوزيع بسهولة

وجود أو عدم وجود الولاية على الحياة، تألفت بيني وبين كروز، مع كارمن مادرا، ورفيقاتها فاستحقن معاً جائزة أحسن تمثيل نسائي.

فيلم إسباني آخر يدور حول الموت.. يشترك من اللحظة الأولى حتى اللحظة الأخيرة.. تذكرت بعد لحظات من بداية الفيلم أنه سبق أن شاهدته بمهرجان الإسكندرية منذ ثلاث سنوات حيث حصد العديد من الجوائز وقد استمتعت بالشاهدة الثانية بكثير من الاستفراق والتأمل.. ذلك هو فيلم "البحر بداخلي" إخراج إيفاندر أمينابار Alejandro Amenabar (2004) فيلم عن الموت والحياة معاً الرغبة أو الحق في الموت بكرامة، وفي نفس الوقت تثبت بالحياة المثقبة، من خلال العلاقات الإنسانية والصداقة وأحلام الحب وخيالات الجنس، حيث يردد الشاب "رامون" على فراهسه- بعد أن أصيب بشلل رباعي يتأمل البحر من بعيد، يتأمل حالته المؤس منها بابتسامة مشرقة فتجاوب معها، وسخرية لا يملكها إلا إنسان قوي، يصطدم بالكنيسة الكاثوليكية التي

تحرم تخلص الإنسان من حياته، وهي جريمة يعاقب عليها القانون إذا لم تجز. يحسب به "الحب النقي من امرأتين إحداهما "روزا" القروية البسيطة التي عانت من قسوة الرجال، والتي أعطتها إبتسامته حينما شاهدته في التلفزيون أملاً، تريد أن ترد له الجميل، والثانية "جوليا" الحامية التي تدافع عنه، كل دقيقة في الفيلم تملأ شجناً وتاملاً في الحياة، صبرة راضية خاصة في رحلات "رامون" بخياله إلى البحر، والفلش باك، وموسيقى مشحونة بالشجن وتكثف بسمفونيتها المشاعر الدفينة، والطبيعة الحرة الطفولية.

ندوة الإنتاج المشترك

من الفعاليات المهمة ندوة عقدت بالمركز

السينما الأوروبية على الطريق

إبراهيم عوف

لا يستطيع أحد إنكار هيمنة السينما الأمريكية على السينما العالمية.. ذلك بما لديها من تكنولوجيا عالية وتقنيات حديثة علاوة على كبار مخرجي ونجوم العالم. كل ذلك وضعها على رأس السينما العالمية وصنع منها عاصمة للفن السابع على مر الزمان.

تعمل الأفلام الأوروبية من قبل - وفجر المخرج خالد الحجر الموقف حينما أكد أن الأفلام الأمريكية تغزو أوروبا نفسها: فمثلاً لندن تنتج ٢٥٪ فقط من الأفلام المعروضة والباقي من أمريكا. ولا شك أن هناك أفلاماً أوروبية عظيمة تستطيع منافسة وإزاحة الفيلم الأمريكي. بل وتتفوق عليه لكن لا يوجد الموزع الذي لديه الشجاعة لتوزيع الأفلام الأوروبية.

- بينما أكد الناقد السينمائي عصام زكريا على ضرورة وجود أفلام أوروبية ليس فقط لمواجهة هيمنة السينما الأمريكية. ولكن أهميتها تكمن في أنه من حق المشاهد المصري التعرف على كل نوعيات ومدارس السينما العالمية- الأوروبية والأسبانية والهندسية حتى أفلام المغرب العربي لمواجهة احتكار السينما الأمريكية.

- في حين قال النقاد السينمائي محمد صلاح الدين.. لا أحد ينكر أن هناك أفلاماً أوروبية جديرة بمنافسة نظيرتها الأمريكية.. لكن إذا كان أصحاب الشأن يفعلون هذا بأفلامهم.. والتي لا تلقى رواجاً في بلادهم، فهل نجد نحن موزعاً أكثر حرصاً بهتم بالأفلام أكثر من أصحابها؟

لذلك فمن الضروري أن يهتم الاتحاد الأوروبي بنشر ثقافته السينمائية حتى تعود عليه بمرور جدد.

- وأكد الناقد السينمائي على أبو شادي رئيس هيئة الرقابة على المصنفات الفنية على إمكانية عمل سوق تجاري للفيلم

الفيلم الجزائري له نفس القصة والممثلين غير متأثرين بفرنسا.

لكن الشيء المؤسف أن بعض المخرجين يحاولون إرضاء الغرب حتى يستمروا في تمويلهم لإنتاج أفلام أخرى.

أكدت المنتجة السينمائية ماريان خوري- صاحبة أول مهرجان للسينما الأوروبية في مصر- على أهمية وجود أكثر من شركة لتوزيع الأفلام الأوروبية خاصة أن التجربة أثبتت أن الجمهور المصري متعطش إلى الفيلم الأوروبي.. لأنه يريد سينما مختلفة.

أضافت.. والآن أصبح هناك جمهور جاهز لمشاهدة الأفلام في دور العرض السينمائية.. وهذا الجمهور يزداد بشكل ملحوظ ويترقب الأفلام الأوروبية الجديدة.

- أوضح المخرج سمير سيف أن هناك أدواقاً مختلفة.. ولا بد أن يجد كل واحد ما يريده.. ومن الضروري أن يتعود المشاهد المصري على نوعية مختلفة من السينما لأن ذلك يثرى الوجدان ويثري الذوق- خاصة أن الأفلام الأوروبية لها طرح جري- يستهوى البعض- وهم جداً صدمة العين بجديّة عكس ما اعتادت عليه.

- بينما أكد المخرج طارق العريان على قدرة الأفلام الأوروبية على المنافسة والاستمرار بمستواها الفني العالي- لكنها لا ترقى إلى المستوى التجاري للأفلام الهوليوودية، لكن بعضها يحقق نجاحاً عالمياً كبيراً اعتقد أنها سوف تحقّقها إذا عرضت مصر أيضاً وسوف تجذب الجمهور كما كانت

وفي المسائل فإن الأفلام الأوروبية بمعاييرها الحالية- والتي افتتحت بعض دور العرض لدينا مؤخراً من خلال المهرجانات والأسابيع الخاصة- وتخصيص بعض دور العرض يوماً لها على رأس كل أسبوع ربما يمكن أن يكون بداية وخطوة على الطريق الصحيح لتمهيد الأرض لمركبة حقيقية محتملة بين السينما الأمريكية والأوروبية.

في البداية.. تقول المخرجة الجزائرية سهيلة باتو.. كوني عربية عشت في فرنسا وشاهدت الكثير من السينما الأوروبية وتأكدت من أنها هي الأقرب إلينا من الأنواع الأخرى وخاصة الأمريكية.

والتاريخ يشهد بأن التأثير الأوروبي أفضل من التأثير الأمريكي علينا.. ومع أن السينما الأمريكية تشمل بعض التجارب المستقلة لكن القليل منها هو الذي يصل إلينا.. بينما السينما الأوروبية تتميز بالتجارب المستقلة والتي تملأ للمخرج طريقاً أفضل وأكثر توسعاً للتعبير عن أنفسهم عكس السينما الأمريكية- التي تسلك مسلكاً واحداً.

والسينما الأوروبية تتوغل في أغوار النفس البشرية بشكل أفضل.

وكرفان السينما الأوروبية- العربية.. يقترح أيضاً على الجمهور أفلاماً من دول الغرب العربي- حتى تعرف بعض أكثر- فتحن لا تعرف إلا القليل عن بعض- فمثلاً العرب لا يمرضون عن الجزائر إلا "جميلة بوحرير" و"المليون شهيد" و"الإرهاب". مع أن

ترجمة قليلة.

- وأكد الصور سعيد الشبي على أهمية التجربة من أجل عملية التبادل الثقافي بين السينما الأوروبية والعربية، فهي ملتقى ثقافي جيد يأخذنا بعيداً عن النوعية الأمريكية الواحدة المسيطرة علينا.

- أوضحت كاتبة السيناريو وفيه خيري أنها ترحب بالأفلام الأوروبية كنوع من التفسير... فهي تحتل على تكثيف وإخراج مختلف وموضوعات مختلفة لكنها واقعية وقريبة جداً من العالم العربي.

لكنني لست مع الإنتاج الأوروبي العربي المشترك- لأنه يفرض علينا أفكاراً بعيدة عنا تماماً.

- واتفق في الرأي الناقد السينمائي فوزي سليمان موضحاً أن السينما الأوروبية محصورة في عدد معين من الجهور الخاص ونتمنى أن يخرج لعامة الجمهور وأن تعرض في المسينات الصغيرة ذات السعة المحدودة وتكون فرصة لكي يشاهده جمهور المشاهدين لأنها جديرة بالمشاهدة لأنها مختلفة عن النوعية الأمريكية المفروضة علينا.

عن النمط الأود للسينما الأمريكية. وبعد المهرجان الثاني للسينما الأوروبية تؤكد أهمية وجود الأفلام الأوروبية بجانب الأفلام العربية وخاصة دول الغرب العربي.. لكن المهم هو الاستمرارية.

- أكدت الفنانة القديرة سميرة أيوب أن الأفلام الأوروبية كان لها جمهور ينتظرها ويذهب لمشاهدتها بصفة دورية كما كان يحدث أيام الراحل سعد الدين وهبة رئيس مهرجان القاهرة السينمائي الأسبق.

لكنني اعتقد أنه إذا نظمت عروض لها سوف تشهد إقبالاً كبيراً.

- بينما أوضح المنتج محمد العدل أن هناك أفلاماً أوروبية على مستوى حتى عال من الممكن أن تكون نواة لبناء قاعدة عريضة من الجمهور. لكن يجب على من يتصدى لتوزيع الفيلم الأوروبي أن يكون قاصداً وعلى قدر كبير من الوعي والثقافة- ويعرف جيداً خصائص الأفلام الأوروبية. فمثلاً الفيلم الإيطالي يتميز بالجملة القصيرة والتي تحتاج إلى ترجمة ملوية عكس الفيلم الفرنسي صاحب الجمل الطويلة والتي تحتاج إلى

الأوروبي بجانب الأمريكي إذا حرصنا على عرض الأفلام الأوروبية بشكل منتظم لخلق قاعدة جماهيرية. وأتمنى وجود الموزع الذي يولى اهتماماً بالسينما الأوروبية ذلك لأنها محتملة ومتنوعة وهذا ما يحتاجه المشاهد المصري.

بينما أوضح الناقد السينمائي وكاتب السيناريو د. هيفيق الصبيان أن السينما الأوروبية لا تستطیع الصمود طويلاً أمام نظيرتها الأمريكية، لكنها في الوقت ذاته لها جمهورها الخاص- لكن مع الأسف لا يوجد الموزع الجريء الذي يتولى توزيع الأفلام الأوروبية- وسوف يجد جمهوراً لها بدليل ما رأيناه في المهرجان الأوروبي وشجع على إقامة المهرجان بصفة دورية.

بينما أوضحت المونتيرة والناقدة صفاء اللبني أن الأقبال الجماهيري الكبير دليل على أنهم يريدون سينما مختلفة عن السينما الأمريكية ذات الإشباع السريع وأعتقد أن الناس سوف تتعود على إشباع السينما الأوروبية الهادئ ومشاهدة أفلام تحتوي على موضوعات واقعية يمكن أن يتأثروا بها بعيداً





هناك قانون يحكمي.

وأضاف: أنه تم رفض فيلمين فقط بسبب احتوائهما على مشاهد جنسية لا يمثل نسبة بالنسبة للأفلام الأخرى التي تم عرضها أو التي يمكن أن تحل محلها ولإدارة حرية الاختيار والفيلم لم يحصل على الجوائز التي تجعلنا نعتجب من سبب رفضهما!! وفي النهاية.. تباينت الرؤى ووجهات النظر حول مدى صلاحية الأفلام الأوروبية لمنافسة الأفلام الأمريكية.. وإمكانية إزاحة الفيلم الهوليودي من على عرش السينما العالمية!

شرأى البعض أن الأفلام الأوروبية تستطيع منافسة نظيرتها الأمريكية لأنها أكثر عمقاً وإنسانية وتمس المشاعر وتعتمد على الدراما بصورة أكبر وهي أكثر واقعية وأقرب لنا كدول البحر المتوسط.

في المقابل فإن السينما الهوليودية تعتمد في المقام الأول على الإبهاس والإثارة والتكنولوجيا المتقدمة، التقنيات العالية.

وعلى الجانب الآخر.. يرى البعض أن الفيلم الأمريكي أكثر متعة وتشويقاً يتميز بالإثارة والتشويق والسحر والإبهاس اللاهث وهو بذلك فائز في أي حرب فنية شاملة. ونحن في انتظار ما سوف تسفر عنه هذه الحرب الفنية.

السينما الإيطالية والفرنسية يمثل خطراً كبيراً!!

الرقابة

قال هالة جلال رئيس المهرجان أنها فوجئت برفض الرقابة لعرض فيلمين، في اللحظات الأخيرة لاحتوائهما على مشاهد جنسية رغم أن قصتهما لا تتعلق بالجنس وقد سبق عرضهما في مهرجان القاهرة السينمائي.. وبذلك نحن لا نستطيع عرض فيلم عالمي حاز إعجاب الجميع ونال العديد من الجوائز لاحتوائه على بعض المشاهد غير اللائقة.

أضافت: أنا لا أريد نفس معاملة مهرجان القاهرة السينمائي لأنه مهرجان قديم وله علاقات راسخة بالمؤسسات السينمائية في حين أن الكارغان له توجهاته التي لا تتناسب مع توجهات المؤسسات الرسمية.. وعمر الكارغان عامان فقط لكن لا يجب أن تعامل مثل موزعي الأفلام في مصر وكنتي مجرد دار عرض تعرض الأفلام الجديدة.

ورد على أبو شادي رئيس الرقابة على المصنفات الفنية موضحاً أن الرقابة تعمل تحت مظلة قوانين محددة ولا تستطيع أن تتجاوزها. والرقابة لا تعامل المهرجان مثل معاملة الموزع التجاري- ذلك لأنها تظاهرة فنية محترمة تفتح آفاقاً رحبة للجمهور. لكن

- وأكد المخرج محمد صلاح مكاوي مخرج فيلم جزر الماشرك في المهرجان على أهمية وجود أفلام أوروبية لمشاهدة أنواع مختلفة.

وقد سبق ونجحت تجربة الأفلام الأوروبية التي قامت بها ماريان خوري. وأعلن مخرج الأفلام التسجيلية فؤاد التهامي أنه من المنتظر أن يكون هناك برنامجان آخران في أكتوبر وديسمبر القادمين. وعن وجود أفلام مكسيكية وسط المهرجان الأوروبي أوضح أن ذلك بسبب تأخر استجابة الدول الأوروبية في إرسال الأفلام على عكس المكسيك التي رحبت على الفور.

جبهة المعارضة

- أما جبهة المعارضة والتي رأت صعوبة نجاح الأفلام الأوروبية في المعركة فتزعمها الفنان أشرف عبد الباقي الذي أوضح أن حال السينما لا يدعو إلى التساؤل.. وإذا كانت السينما الأوروبية لا تستطيع الصمود أمام الفوز الهوليودي في بلدنا. فكيف تزعم أنها سوف تتجح في الخارج!

وكذلك الأفلام العربية لا تغلق ولا ترقى إلى مزاحمة ومناصفة الفيلم الأمريكي. - واتفق معه الناقد السينمائي نادر عدلي موضحاً أن هوليود هي الوحيدة التي تستطيع أي إنسان تستشف فيه التوبة من أي مكان في العالم.

- وعلى نفس الدرب أكسد الناقد السينمائي د. مصطفى درويش أن خطر الفيلم الأمريكي يهدد الفيلم الأوروبي في عصر أداه. وجزء من الإنتاج الأوروبي بدأ يتجه إلى إنتاج الأفلام المشتركة مع أمريكا. ولكسر الاحتكار الأمريكي يجب أن نشجع الموزعين على عرض الأفلام الأوروبية في دور العرض حتى تساعد على رواجها. وقد سبق وساندت هذه التجربة حينما كتبت رئيساً للرقابة ووافقت على عرض الأفلام الأوروبية لكنهم مع الأسف هاجموني وقتها بسبب مشاهد العري.. لا تنسى أن دور العرض السينمائي مازال يسيطر عليها الأمريكيان بالتمويل السمووي وعرض أفلام لدولة ليس لها تاريخ سينمائي طويل ولا وزن بجانب



عذاب الأمل!

ذهبت إلى أبعد مكان في الدنيا لتهرب من كل الدنيا .. فإذا بها وهي في عز الوحدة والصمت تجد عند قدميها كل الدنيا .. إنها راتشل بطله الفيلم الألماني البريطاني نصف ضوء / " Half Night " إنتاج عام ٢٠٠٦ سيناريو وإخراج الأسترالي كريج روزنبرج .. والبطلة هي الروائية الشهيرة راتشل كارلسون (ديبي مور) ، التي انتقلت للإقامة في قرية اسكتلندية صغيرة ممزولة تعيش حياتها أمام مياه واسعة وفنار يضئ ظلام الليل ، ولا تتصل إلا بصديقها العزيزة شارون (كيت إزيت) . وقد وفرت لها فرصة غالية لاسترداد حياتها وقتحتها بنفسها وبالدنيا مرة أخرى . بعد وفاة ابنها الصغير توماس كارلسون (بينز البلوي) غرقا في البحيرة القريبة من منزلها القديم .. هذا المنزل الذي طالما شهد أيام سعادة مع زوجها السابق بريان (مترى أيان كورليك) . لكنها سادة منقوصة تعكرها الفكرة المشتتة داخل قلب الرجل ، لأنه للأسف لم يحقق نفسه كروائي ناجح مثل زوجته .. وعلما اختفى الزوج من حياة راتشل فجأة . حل محله حارس الفنار الشاب الأنيق الرومانسي أنجوس (هانز ماتيسوس) فجأة أيضا ، وكأنه يضئ الفنار للسلفن في البحور

ولسلفن في القلوب أيضا .. أخيرا لم تعد راتشل تشعر أنها غريبة في هذه الحياة . أخيرا تكفل أحدهم بإضاءة الأنوار لأنجوس الوحيد بعدما هجرته زوجته : فالنور الكاحية وأحياة كالنور كلاهما إرسال واستقبال ..

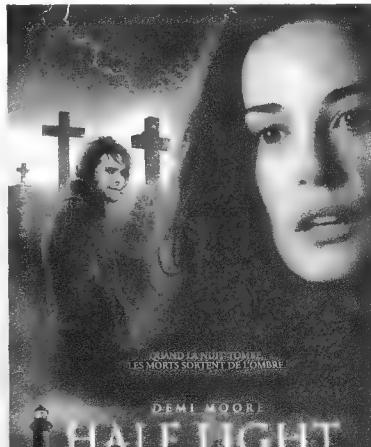
لكن المخرج كريج روزنبرج لم يكن يريد لهذه القصة أن تبدو رومانسية مثالية مثلما توقعنا ، فقد طفت عليها الأبعاد القببية في كل لحظة بفعل مطاردة خيال الابن الصغير لوالته في كل مكان بالصوت والصورة ، من خلال مونتاج سريع مثل دقات التفراف ينفذ ويربط كل التفاصيل الصغيرة في شبكة ضيقة وأحدة متعمدة الدلالات .. من هذا المنطلق لم يكن أمام المخرج مع مدير التصوير أشلي رويي والمؤلف الموسيقي بريت روزنبرج إلا أن يتعاملوا دائما مع كل شيء لتحقيق النسبة الكاملة إلا قليلا .. فهذه لحظة رومانسية غاية في الرقة والعذوبة على أنفاس دندئات موسيقية حاملة وحركة كاميرا شاعرية صاهية ترسم حالة تكامل على وشك الميلاد ، تتمش وتعلو الإحساس بهذه الطبيعة الخلابة الساحرة ، لكنها فجأة تنفض عندما يتدخل شيخ الصغير من قريب : ربما أقرب مما تتصور والدته ذاتها .. وبمجرد ما ندخل في حالة من الإثارة والتشويق ويضئ الخوف ، مع شره من البحيرة والخلل والتردد بين الأمل في عودة الغائب ليكون حقيقة أو الخوف من أن يكون كل هذا وهمًا وليس حقيقة ، تبدأ للموسيقى في إعلان الإدراك والحذر والخوف إما بالعلامات السمعية الدالة ، أو بالانسحاب التام وإثارة الفرصة بالإكراه لسيطرة الصمت الرهيب. ومن البديهي ألا تتحقق الإثارة والتشويق إلا إذا لعبت الكاميرا لعبتها وألقت بنا بعيدا في مكان آمن .. ثم فجأة تغدر بنا وتهاجمنا بمفاجأة وجود الصبي الحاضر الغائب من زاوية عيها مطموسه بالنسبة لنا من حيث لا ندري أحد ولا يعلم .. وفي النهاية يبقى تمثيل ديبي مور محل احترام وعجب ، لكن مساحة وطبيعة الكلايكت لا تسمح بالإسهاب أكثر من ذلك ..

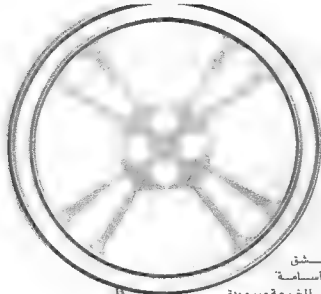
ولا جديد تحت الشمس..

من البطلة الحائلة المؤلفة البديعة الحقيقية ، إلى البطلة الكورائية الصاعقة المؤلفة الشرسة المعقدة التي أزعجت وأبهرت العالم كله في فيلمها المشير الفريد " غريزة أساسية " / " Basic Instinct " إنتاج عام ١٩٩٢ إخراج الفنان الهولندي بول هروغوف .. ومن منا لا يذكر المؤلفة النمرة كاترين ترامل (شارون ستون) ، التي كانت تقتل ضحاياها من الرجال بأسلوب مفتن متقن في المكر والحيل وإخفاء الجرائم ، بالتناوب مع صديقها الوحيدة حتى احتار معها كل رجال البوليس ، وعلى رأسهم المفتش بلك كوران (مايك دوجلاس) الذي كان يعاني هو الآخر من هوس جنسي ، ودخل الاثنان مع بعضهما البعض لعبة إغراء مدمرة حققت أعلى الإيرادات على مستوى السينما العالمية في كل مكان ..

والآن بعد كل هذه السنوات أراد المستثمرون المتجشون الاستفادة بأحر فطرات ربحي الزهرة حتى النهاية ، وقدموا للعالم الفيلم الألماني البريطاني الأمريكي المشترك " غريزة أساسية - الجزء الثاني " / " 2 - Basic Instinct " إنتاج عام ٢٠٠٦ إخراج البريطاني مايكل كاتل -جوزر- ، على أمل تحقيق نفس النجاح السابق الساحق على الأقل ؛ لكن النتيجة مع الأسف كانت لا جديد تحت الشمس ونال الفيلم جائزة أسوأ عمل بنجاح ساحق أيضا ..

المشكلة نتجت من اختلاف أربعة عناصر عن الجزء السابق .. أولا اختفاء مفاجأة قضية اختلاط لفة القتل مع لفة الجسد، وعدم استبدالها بما يفوقها من قوة وإثارة ، مع عدم تقديم توعية مختلفة ومعالجة متعرجة لها. ثانيا اختفاء شخصية المفتش بلك وبالثيمة الممثل مايكل دوجلاس ، الذي كان أحد أهم وأبرز أسس النجاة في الجزء السابق. ثالثا استمرار اللعب واللف والدوران على وثيرة واتجاه ، من حيث التحقيقات المستمرة في جرائم القتل بنفس الأسلوب ، مع الفارق أن سيناريو الثنائي ليورا باريش وهنري بين نقل الأحداث هذه المرة داخل لندن الضبابية العريفة ، لتدخل الروائية كاترين ترامل (شارون ستون) في مشكلة أخرى مع شرطة سكوتلاند يارد الشهيرة نتيجة حادث سيارة أثناء مراقبتها للألعاب الكرة الشهير. وجاءت علامة





الفلم وعشق
آخر وأسامة
مهداة إلى المخرجة مسعودة
جلال، وتكريم المخرجة عطيات الأبنودي
وعرض لها "ساندوتش" وأحلام
ممكنة. وكان هناك عدة برامج أخرى
مثل "مخرجات من مصر" مع عرض
أفلام "درب الهشيم" و"الرحلة"
و"بس أحلام"، "مسابقة الأفلام
القصيرة في مهرجان كان ٢٠٠٦"
، وأفلام الطالبات في مسابقة
أفلام الطلبة بمهرجان كان
٢٠٠٦ ، "التميز ضد المرأة"
"مخرجات من اليونان"
"مخرجات لأول مرة"
خاصة إلى المخرجة الكبيرة
راشيل كوري ، و"مخرجات
من الصالح العربي" ، "العراق
اليوم" ، "صواب مصرية"
وأهضا ثلاثية أفلام جين
كاسيون "تمرين لياقة" و"لحظات
بدون عواطف" وقصة فتاة..



الاستفهام لتسائل عما إذا كان اللاعب قد قتل بالفعل قبل نزول السيارة في المياه أم لا ، خاصة بعد اكتشاف وجود مواد مخدرة كضلع أساسي في القضية.. وبعد استبعادك كما اتفقا تحولت المواجهة على أرض المعركة هنا بين كاترين المنهفة المسيطرة تماما ذات الأنوثة الطاغية ، وبين الطبيب النفسي د. مايكل دوجلاس (ديفيد موريسين) الذي وجد نفسه يستسلم لتوايتها بمرور الوقت ، حتى كاد يفقد عمله وكل مستقبله خاصة بعد تساقط الضحايا حوله في كل مكان كالمتداد ..

أما الفصل الرابع فكان اختلاف المخرج نفسه ، فاختلط معه بالتيمية المنهج الفني بالكلام وطهيمة قيادة فريق العمل في هذا الجزء ، المكون من مدير التصوير جيلا بادوس والمنتجين استيفان كيرالي وجون سكوت والمؤلف الموسيقى جون مورفي ، فهذا هذا الفيلم أقل من حيث القدرة على جذب المثقبي في مقدمه ، وقد وقع المخرج مايكل كاتل-جونز في حيرة بين التصور من أسر زميله المخرج الهولندي الأسبق ، ومطابته في الوقت نفسه بالتفوق على الشعبية الطاغية التي تحققت في العام أجمع ، لهذا جاءت الكثير من المشاهد تحمل قدرا من التقليدية والرتابة ونوع من البرود والهدوء والتوقع ، والاعتماد الكبير على طبيعة الحوار البروليس الذي يتلاعب بالألفاظ والممانى والدلالات باستمرار لتحقيق المفارقات الدائمة ، كما أن الهارموني بين شارون ستون ومايكل دوجلاس كان أقوى وأعمق بكثير ، من هذا التفاهم السطحي بينها وبين زميلها البطل المجهت ديفيد موريسين برغم كل شيء...

كادام سيباشيا

من أهم الأحداث السينمائية التي جرت في الماضي القريب ، إقامة مؤسسة تنمية الوسائل السمعية والبصرية "كادر" المهرجان الأول لأفلام المرأة في مركز الإبداع ، في الفترة من الثامن من شهر مارس متزامنا مع يوم المرأة العالمي ، وحتى السادس عشر من شهر مارس متزامنا مع يوم المرأة المصرية تحت إدارة المخرجة التسجيلية عليه البهلي . وقد تقرر أن يقام المهرجان سنويا في نفس الفترة مع إعداده بأحدث الأفلام باستمرار ، وذلك بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة ، على أن يقام نفس البرنامج بالتوازي مع قاعة الأوديتوريوم بمكتبة الإسكندرية بالتعاون مع مركز الفنون بالمكتبة. يستهدف المهرجان الدفاع عن حقوق الإنسان والمساواة في العمل على المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة ، ومن هذا المنطلق استقبل المهرجان كل مقاسات وأشكال وأطوال وأجناس الأفلام ما بين الروائي القصير والطويل والتسجيلي القصير والطويل وأفلام التحريك ، وقد تمكن الجمهور من مشاهدة كل العروض المخصصة للكبار فقط مجاناً . وصاحب المهرجان ملصقات وكالات وكتب ومعارض ونودات تحليلية وملف صحفي عن كل ما تم نشره عن المهرجان بالعربية والإنجليزية والفرنسية.

قدم المهرجان أفلاما متنوعة في سياق برامج قصيرة وطويلة من بينها فيلم "ليلى البدوية" بمناسبة مئوية السينما، مع مجموعة أفلام "صباح



الكبار والصغار والإدمان التلفزيوني

عبد الفتى داود

(الإدمان) هنا - قد يكون معناه الانغماس بإفراط في أوجه نشاط التلفزيون - والإدمان التلفزيوني ليس قاصراً على الصغار فقط.. هذا الإدمان الذي يتسبب في تقليل اللعب لديهم، وهبوط المستوى اللغوي، والتحصيل الدراسي، وزيادة السلوكيات العدوانية لديهم - فضلاً عن الانغلاق، وإضعاف العلاقات والوشائج بين الناس، والتحكم في حياة الأسرة - بعد أن كانت الأسرة هي ساحة التدريب الوحيدة لتنمية لغة الطفل، ويتسبب أيضاً في الإغتراب، ونزع الطابع الإنساني، وفتور المشاعر، والخواء الأخلاقي، وأنه مولد لأمراض اجتماعية، أو مصدر أعراض جانبية تبدو في نظام تناول الطعام، والأحاديث، والألعاب، والطقوس والعادات الأسرية..

عبر القيام (برحلة) تحت تأثير المخدرات أو الكحول.. حيث لا يستطيع الكبار مقاومة مشاهدة التلفزيون أو تجاهله، ورغم ذلك يشعرون بأن حيويته مستنزفة، وأنه مشاهد وأهمل لا إرادة، خائر القوى - فيظل جالساً أمام الجهاز ساعات وساعات.. بقصد (الاسترخاء).. تاركين أطفالهم فريسة لهذا الجهاز وهم الذين يحتاجون إلى النشاط العقلي.. كمقول ممتعة، ومخاوف نهمة للخبرة.. وبذلك ينصرف الكبار والصغار عن القراءة - رغم أن القراءة تعلم التركيز، والتحكم في سرعة القراءة بينما لا يمكن إيقاف مشاهد التلفزيون المتتابعة بسرعة وباستمرار - إذ هي مشاهدة التلفزيون أنت لست مضطراً لأن تفعل أي شيء لك تشاهد، لكن في القراءة علينا أن نفعل شيئاً - لأن ذلك ليس نوعاً من التسلية. ففي القراءة يستثمر الإنسان أقصى قدرة إنسانية فريدة لديه - ألا وهي: التفكير، وينقل الرموز الموجودة على الصفحة إلى شكل معين تليقه عليه طبيعته الإنسانية الخاصة، ورغباته، ومخاوفه وحاجاته الداخلية، أما (المشاهد) في التجربة التلفزيونية فتتوهج مقتضيات وسيلة آلية، وهو عاجز عن استخدام أرفع قدراته العقلية تطوراً، أو تلبية حاجاته الانفعالية الفردية - فهو يتسلى حين يشاهد التلفزيون، وتتركه

ينبغي، والجنسية أكثر مما يلزم، والسخيفة جداً.. إذ كلما مضى الوقت زاد عدد مشاهدي التلفزيون بالمنزل - بل وفي القاهي العامة والمحلات - مما أدى إلى الهبوط الشامل في المهارات الدراسية لدى الصغار، والخمول وعدم التهوض ميكراً لدور الكبار.. حيث يقضي البعض حوالي عشرين ساعة مشاهدة يومياً. لذا نطالب الخبراء العرب أن يبحثوا التجربة التلفزيونية العربية التي تمتلك الآن المئات من القنوات المتنوعة.

بعد أن وجدنا الكبار والصغار محرومين من فرص ممارسة الرياضة البدنية والذهنية - تحديداً - لأن تسليّة الأطفال بواسطة التلفزيون أسهل بكثير بالنسبة للأباء - من اصطحابهم إلى الملاعب، واللعب معهم، والتعامل معهم شخصياً - فترداد أهمية هذا الجهاز يوماً بعد يوم ليتحول إلى حضور طاغ مخرب في حياة الأسرة فيجعلهم مشاهدين (مينجيين) - أحياء - أموات، وإلى أطفال متذمرين، غاضبين، مخدرين، حادى الطباع، ويتحول الكبار إلى مدمنين كدمنى الكحول والمخدرات حيث ينمى العالم الحقيقي والدخول في حالة عقلية سارة وسليبية.. تتأجل فيها صرف الطلق والهجوم الواقعية عن طريق الاستغراق في البث التلفزيوني - منكما يحدث

إذ يقوم التلفزيون بتأثير سلبي في نمو علاقة الطفل بالواقع الاجتماعي، ويحول بين الأطفال وبين التفكير.. ورغم نجاح بعض البرامج التلفزيونية في أن تكون أكثر جاذبية للكبار والصغار - والتي قد يكون لها فائدتها في مجموعة متنوعة ومهمة من السلوكيات التي تلي باغراض مهمة، في النمو الاجتماعي، والانفعالي، والعقلي للطفل، كما يمكن أن يكون التلفزيون أداة نقل الكثير من المعارف ذات الأهمية البالغة للطفل والرجل الكبير، وأن يكون الوسيلة الوحيدة التي يستطيع بها الطفل أن يمارس ويطور سلوكيات ضرورية لنجاحه ككائن اجتماعي.

لكن هيمنة التلفزيون على تفكير الصغار قد أدت - للأسف - إلى اعتماد الكبار المتزايد على هذا - الجهاز - كجيل، وأنبي، ورفيق لأطفالهم، وإلى زيادة خضوع الأطفال له في بيوتهم - من هنا يرى البعض أن إدخاله إلى بيوتهم هو بمثابة إدخال (عدو) إلى منازلهم - لأنه يتسلط عليهم جميعاً، ويشدد قبضته على الأسر العربية والأفراد خلال السنوات الماضية حيث تتزايد عدد ساعات المشاهدة يوماً بعد يوم، وعهد القنوات المختلفة التخصّصية لهذا البث - وأصبح لراشينا البحث عن أسلوب جديد للتفكير فيما يتعلق بالتلفزيون لتجنب مآل البرامج المتبعة فوق الحد، والضحلة أكثر مما

الخلوى، ومن التفجيرات في أوقات النوم، والوجع، والمزيد من اللعب الطفولى المشترك، وخلق علاقات أفضل بين الوالدين- لكن تظل هذه التجارب مؤقّتة- لذا المطلوب منهم دائماً البحث عن وسائل أخرى لقضاء وقت الفراغ خارج البيت.. مثل الذهاب إلى السينما التي كان الناس في الزمن الماضي المسعد يحافظون على (عادة) الذهاب إليها في عطلة آخر الأسبوع أو مرتين في الأسبوع.



وتتصالح أخيراً- هل

سيأتى اليوم الذى يصبح فيه بإمكاننا تأكيد إرادتنا في مواجهة جهاز التلفزيون، تلك الآلة ذات الحضور الفعلى والملموس في بيوتنا، وأن يكون بإمكاننا أن نتعلم السيطرة عليه- حتى لا يسيطر علينا، وأن نعيد النظر في هذا الجهاز الذى انتشر بنسبة كبيرة قد تصل إلى مائة فى المئة أى أكثر من مئة تلفزيون لكل مائة من السكان، ونسأل الآن كم أمياً محاً التلفزيون أميتهم؟ وكـ مواطن عربى أضغكه التلفزيون ضحكاً بعيداً عن البلاهة أو قدّم له ترفيحاً راقياً؟ وذلك على سبيل المثال... لا الحصر.. وفى هذا الوضع يصلنا (منهج) الأمريكى (ليونارد جاسون) لعلاج مدمنى التلفزيون خاصة الأطفال بواسطة ثلاثة طرق هي:

- 1- الرقابة بالتوجيه التى تقوم على جهود الآباء على نحو ودى، وبحسب هادئ مع أطفالهم لاقتراح مضمون ملائم لهم.
- 2- الرقابة الفيلمية المقتنة بوضع قائمة تقييمية للبرامج بواسطة لجنة تضع معايير للمشاهدة بمساعدة الآباء كي يعودوا أطفالهم على عدم الإهمال الاستهتار بالرقابة.
- 3- الرقابة الإلكترونية بواسطة جهاز لضبط وتوقيت ساعات المشاهدة سيقلع هذا النهج الأمريكى الجديد الملىء بالتفاصيل العنقدة والأذى يحتاج إلى فرق عمل من ذوى الكفاءات العالية- أم ستظل المشكلة قائمة تبحث عن حلول أخرى؟

مشاركته السلبية- كما هو- دون تفسير- من حيث المعنى الإنساني- فالمشاهدة هنا توفر له: اللهو والتسلية- بينما القراءة تتيح للصغار والكيار النمو وتدمعه.. لذا يتطلب الأمر دراسة وسائل الاتصال، والوعى النقدى، والبحث عن (مهارات المشاهدة).. التى تجنبنا تأثيرات العنف والسلوك المنيف بين الأحـداث والجانحين بسبب برامج العنف التى تهيم على التلفزيون فى الوقت الحاضر، وتجنب سهولة الانسحاب من عالم التشاؤم إلى دنيا اللا عمل واللاتفكير، واللاوجود المؤقت لتحقيق الهدوء والاسترخاء الوهمى- من هنا- بحث كثير من المدمنين عن البرامج الحافظة بأعنف الحوادث بمصاحبة الموسيقى المسورة- بما يؤدى إلى (تخليد الحماسية) وهو ما أدى إلى خلق (جيل تلفزيونى)!

وللحق فإن التلفزيون لا يستطيع أن يبدل طريقة عمل الناس أو أساليب معيشتهم بسهولة، كما أنه لم يدفع الناس إلى الاستقبال بأعداد كبيرة من الرف إلى الحـدن، أو إلى العمل فى المصانع، وتلك بعض مشاكل العصر الحديث.. بالإضافة إلى (المخدرات) التى يربط الباحثون بينها وبين التلفزيون، ويستشهدون بدراسات أمريكية تقدم (عينات) من مدمنى المخدرات- منذ دخول البث التلفزيونى إلى المنازل بشكل واسع عام 1950- فيقول شاب فى الثامنة عشرة: (رمت) المؤكد أنتى أتعاطى (الماريجوانا)، إنه شمر طيب- الماريجوانا تطهى العاصم قليلاً، وأن أصغى إلى نفسى بصورة أفضل، ببطء وضيقى إلا أنه واضح نوعاً ما مثل ضيلم بالحركة البطيئة، أو برنامج تلفزيونى ذى شاشة صغيرة- إلى حد أنها تدخل مباشرة إلى راسك، وبذلك يمكنك أن تستشعر ما ترضه فى الصور)، وتقودنا هذه الصورة إلى أن نتساءل: هل يقوم التلفزيون بدور مهم فى تفكك الأسرة العربية، من خلال تأثيره فى العلاقات الأسرية، وتسهيله إنسحاب الأبوين

من القيام بدور فعال فى التشبث الاجتماعية لأطفالهم، وفى حوله محل الطقوس والعادات الأسرية والنسائيات الخاصة..؟ من المؤكد أن التلفزيون ليس هو العامل المشارك الوحيد، بل وربما ليس هو أهم العوامل- إلى جوار عوامل الارتفاع المطرد فى معدل الطلاق، وزيادة عدد الأمهات الماملات، وتفكك جماعات الجيرة والمجتمعات المحلية وغيرها من العوامل، لكننا نتوقف عند إدمان الكبار للتلفزيون بسبب قدرة هذا الجهاز الفريدة على تهدئة الأطفال ووجوده الجازم دائماً- فلا يمكن السيطرة عليه- لأنهم هم أنفسهم يعتمدون عليه فى التسلية والاسترخاء والهروب من المشاكل وقد جرت كثير من المحاولات لتقليل شغف الكبار بالصغار بالتلفزيون كان أسهلها هو التخلص من الجهاز نفسه، أو حتى التخلص من (عادة) المشاهدة بشكل متواصل، أو وضعه فى مكان غير ملائم مع ارتقاء الصوت ليصبح قديماً طبيعياً على المشاهدة، أو وضع الأجهزة فى صناديق ذات أقفال، أو السماح بتلف الجهاز ليصبح مشوهاً وضبابياً، أو امتناع القنوات عن بث برامجها لعدد كبير من الساعات لمنع ارتباط الكبار والصغار به، وقد نجحت (بعض) التجارب فى الحصول على جو أكثر هدوءاً فى البيت، والمزيد من المساعدة من جانب الأطفال فى البيت، وإتاحة الفرصة لهم لمزيد من اللعب

قناة أوريت ... الغلبة يملعون

تقدم شبكة أوريت الإعلامية مجموعة من باقات القنوات المتميزة أولها باقة " ألفا بيزك " التي تقدم سبع قنوات مابين الترفيهية والثقافية والدراما ، وثانيها باقة " ألفا بلس " والتي تقدم ثمناً قنوات الباقة الأولى وتزيد عليها بثلاث قنوات للرياضة ، وثالثها باقة " ميغا " التي تقدم وجبة هائلة من الدراما والنوعات الأجنبية بالإضافة إلى كل القنوات السابقة . وبالطبع لكل باقة اشتراكها المادي الخاص بها وهو على الترتيب ٧٥ ، ٩٩ ، ١٤٠ جنيهًا مصريًا شهرياً ، ومن أهم البرامج التي يحرص عليها المشاهد برنامجها اليومي الشهير " القاهرة اليوم " القاهرة اليوم " الذي يقدمه الإعلامي المتميز عمرو أديب والذي يرصد يومياً الوقائع السياسية والاجتماعية التي تحدث وتقرض نفسها على اهتمام رجل الشارع العادي ، وكذا برنامج " على الهواء " الذي يقدمه الكاتب الصحفي جمال عنيات ويناقش فيه أهم القضايا المطروحة على الساحة في مختلف المجالات ، وكلا البرنامجين تقدمه قناة اليوم والتي تبث على أصغر وأقل الباقات من ناحية الاشتراك المادي " باقة بيزك " لذا فالمشاهد يفضل الاشتراك بها دون غيرها لأنها توفر له المادة التي يطلبها ، ولكن بدون سبب أو إنذار مسبق تم رفع هذه القناة من باقة " ألفا بيزك " واقتصار وجودها على الباقات الأعلى سعراً . وكان إدارة القناة ترفع بهذا شعار الغلبة يتمتعون .. وهنا يقفز على السطح سؤال أي ذنب اقترعه المشاهد لكي يتم حرمانه من القناة التي يفضلها والتي ربما أقدم على الاشتراك أصلاً من أجلها ؟...

وبالرغم من ذلك فالغلبة لا يتمتعون بكثير منهم يشاهد قناته المفضلة (اليوم) من خلال تركيبه الوصلات المنتشرة في كثير من الأحياء والتي دأبت مؤخرًا على بث بعض قنوات شبكة أوريت بالإضافة إلى العديد من القنوات الأخرى ...

هستكتك بالهشاشة ..

إذا اسمدك حظك وقمت بركوب أحد الميكروباصات داخل القاهرة فربما تستمع إلى أغنية " هستكتك بالهشاشة " أو أغنية " الحمار " أو " الحظوظ " وربما " واو " أو " واو آج " أو أغنية " البانجو " وهي غير أغنية " شرب الحشيش " ، وإذا كنت محظوظًا بدرجة أكبر فربما تجد السائق يدير أحد الأصوات النمائية كـ : مروي في روائعها " مابهرشش " أو مـ عز الدين في " أصله مولع ناري " أو عايدة الأمير في " إشنا اليلدي " أو والسائق دائمًا على استعداد تام لأن يضحى بكل ربون ويتركك في الشارع لكنه لا يستطيع أن يضحى بالأغنية ... وبعد كثير من المشاجرات والمحاولات بين الركاب والسائق لأن يخفض الصوت قليلًا تشعر بهيجة كبيرة وسعادة غامرة عندما تنزل من الميكروباص ، لقد أنتقلت محطة الوصول ولكن سرعان ما تنتهي هذه الفرحة عندما تعود إلى المنزل لتهاجك قناة الأغاني بسيل عارم من الرداءة والإبتذال ، كليبات غريبة في الشكل والمحتوى ، لا يوجد كلمات ولا غناء ولا كادرات تصوير جميلة ... فقط توجد فتيات ومسابقات غير معلنة في الرقص والإباحيات الجنسية ، إباحات باليد ، والمين ، والجسد والتكوينات داخل الصورة ، المغنية داخل هذه الأغاني أصبحت سلمة ، أنها تباع لك حسدها قبل أن تباع لك طرباً أو غناء ، أو حتى أقل درجات الغناء ألا وهو الأداء ... أين إبدأ المفر .. الشارع محاصر بالإبتذال والمنزل أيضًا ولا تقوى بعض الأصوات القليلة الجميلة لتعيد إليك إحساسك بالجمال .. المؤكد في الموضوع أن الناس لا تريد هذا الإبتذال ولكنه فرض عليها فاستمعت له .. أم أنك تريد .. لم يعد أحد يعرف ... ؟!

ثقافة مصر إلى أين ... !

تجربة جيدة وجديرة بالتأمل تلك التي أقدمت عليها قناة النيل الثقافية بقيادة الإعلامي البارز جمال الشاعر والخاصة بنقل عدد من الساعات على الهواء مباشرة من إحدى محافظات مصر ، والتي عبرها يتعرف المشاهد على رموز مصر الثقافية والفكرية والمغنية داخل هذه المحافظة ، أنه برنامج مفتوح على الهواء تتجادل فيه الآراء ووجهات النظر المختلفة لكل الأجيال والتوجهات دون تدخل أو حيف أو أي نوع من أنواع الرقابة غير تلك الرقابة المحببة التي يقرضها المبدع على نفسه ويلتزم بها لخروجها من قناعاته الذاتية ، وهذا ما ظهرت به أولى هذه الحلقات في هذا الاتجاه والتي قدمتها القناة من محافظة دمياط



T.V

1
ثقافة أوريت ... الثقافة يستحق

2
هستكتك بالهشاشة ..

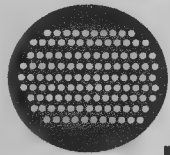
3
ثقافة مصر إلى أين ... !

4
الحساب الأحمال ..

5
لصالح مشرق وأخرى ..

6
CUT

إبراهيم الحسيني





نماذج مسترقة وأخرى ...

ما يثيره الإعلام من حوادث وقضايا بالطبع ليس كل ما يحدث داخل المجتمع العربي ولكنه على الأقل تخفيض وتكثيف رمزي لما يحدث ، فنموذج الضابط الذي صُنح بحبائه في مقابل إنقاذ فتاة أقدم أحد سائقي الميكروباس وزميل له على اغتصابها نموذج مشرف ، في المقابل نموذج الصابط الذي يقدم على تعذيب المواطنين داخل أقسام الشرطة أو استغلال النفوذ والذي يتم بناء على ذلك فصله من عمله أو استمراره فيه كنتيجة سلبية لأي من الظروف ...

ونموذج المدرس الذي صُنح بحبائه من أجل تلميذته له شاركت على الفرق هزمت نفسه لإنقاذها لتخرج هي ويفارق هو الحياة في شهامة نادرة ما يوجد لها مثيل ، نجد في المقال له نموذج المدرس الذي يقتصب تلاميذه كما حدث في بعض المدارس وأيضاً في دور الحضنة ...

كلها نماذج عرضها برنامج البيت بيتك ، العاشرة مساء ، ٩٠ دقيقة لتجاوز هذا بذاك المثالية بالانحراف ، الشرف بالفجر ، السوء التفسى بالخلل النفسى ... ويسقى في النهاية سؤال يطرح نفسه هل يكتفى الإعلام بمرض المآذج أم أن له دوراً أبعد من ذلك يمتد ليشمل تتبع القضية حتى ينال المخطئ عقابه ؟... وسؤال آخر أكثر خطورة هو إذا لم تعرض مثل هذه البرامج تلك القضايا هل كنا سنسمع بها أصلاً في ظل ثقافة عربية سائدة رغماً عنا تدعو إلى الميل إلى السكون والاستقرار وفصل الظاهر عن الباطن ليستقر الفساد في القاع بينما يبدو الشكل الظاهري حميلاً وملوّن بالألوان المسحقة ؟ ... لذا يجب أن يتجاوز الإعلام عرض النماذج لما هو أبعد من ذلك ...

برنامج ٩٠ دقيقة الذي يقدمه معتز الدمرداش وهي الشريفة على قناة المحور آثار مؤخراً مجموعة من القضايا الساخنة والمثيرة والمزعجة في نفس الوقت والتي منها قضية اغتصاب طفلة في الثامنة من عمرها على يد أحد عمه عندما تركتها عربة الشرطة في عرض الشارع بعد أن توصل أخوها البالغ من العمر أربعة عشر عاماً لأحد أفراد الشرطة بأنها ليس لها ذنب جنته حتى يأخذها البوليس لقسم الشرطة معه ، وذلك عندما قبض عليهما معاً بمهمة التشرّد والتسول ، نفس الأخ كل مسئولية من الممكن أن تقع على أخته لكي تتركها الشرطة ، وحمل بمفرده المسئولية ، ظلت الصغيرة تبكي في الشارع وهي تسأل الناس كي يدلواها على طريق العودة ، فالعربة تركتها هي منطقة بعيدة عن أهلها ، ثم حدث ما حدث عندما وقعت في أيدي أحد الذئاب البشرية والذي رماها مرة أخرى للشارع بعد ارتكابها لجريمتها البشعة ...

الحادثة الأخرى التي أثارها البرنامج وبعد هذه الحادثة الأولى بحوالى ثلاثة أيام هي لمدرس داب على اغتصاب طفل صغير يسمى "عبد" لم يتجاوز عامه السابع بعد لفترة طويلة وهو يهدده بالعقاب والرسوب وسجن والذي إن باح بالنسر إلى أن وصلت حالة الطفل إلى المرض الشديد ، بعدها تقدمت والدته الطفل لقسم الشرطة لعمل محضر بذلك لئلا يفتن القبض على المدرس والذي تبين أنه يعمل إدارياً بالمدرسة .

الاتصالات التليفونية التي انهارت على البرنامج كشفت عن غضب الشارع المصري وكشفت أيضاً عن حوادث أخرى مماثلة هي بعض المناطق مما يدق جرس الخطر ويدعو لتشديد الرقابة على المدارس وعلى أماكن تجمع الأطفال وتشديد العقوبة أيضاً حتى لا تتحول العمليات البشعة لاغتصاب الأطفال إلى ظاهرة ؟!

CUT



* خالد أبو النجا يصبح بانه خليفة عمر الشريف وبان هند صبرى . وبسمة ، وممة شلبى هم أصدقاء ويس .. وحد قال غير كده يا عم ..
* المقررة الطبية في برنامج العاشرة مساء والتي يقدمها د . خالد منتصر تطورت بشكل ملحوظ وأصبح لها فاعلية حقيقية داخل الشارع المصرى من خلال معالجتهم لقضاياهم المواطنين ك . الدجل ، الشمودة ، العلاج بالأعشاب ، ... وإعلانها أيضاً عن اعتزامها لعلاج بعض غير القادرين من المشاهدين ...

* أبنه الإعلامى محمود سمعد تعد برنامجاً تليفزيونياً للكاتب الصحفى إبراهيم عيسى وأبن إبراهيم عيسى بدوره يعد برنامجاً تليفزيونياً أيضاً محمود سمعد ... هل من الضروري أن يوجد تعليق ...

* اللبى ملئ بخطة السيراميك ... أم مسمرطن ... أم مفتشوش بالماء ... أم سليم ... أرجو أن تدلنا برامج البيت بيتك ، العاشرة مساء ، ٩٠ دقيقة على ذلك بعدما صرح عمرو أديب في القاهرة اليوم بأن " ضجة السيراميك فشلك "

على أحد مواقع الانترنت شاهدت تسجيلاً ربما كان بأحد كاميرات الموبايل لأحداث رقص دنيا ومسعد الصغير وريكو أمام إحدى دور السينما بوسط البلد في القاهرة ، يظهر في التسجيل فجلة سعد وريكو وهما يأتیان بحركات غريبة وشاذة ؛ كان يُعَبَل أحدهما الآخر في فمه ، ثم يتبلا معاً دنيا في خديها ... فإذا كنا نلوم على دنيا لماذا لا يمتد اللوم أيضاً إلى سعد وريكو ؟!

* أوبريت (أمى) الذى انتجته وزارة الإعلام وأديب في عيد الأم بأصوات : تامر حسنى ، رامى عيَّاش ، جنت ، يارا والذي كتيه أبىس بهجت قمر ولحنه حميد الشاعرى وأخرجه عثمان أبو لين لم يحدث دويّاً فنياً وإعلامياً كما خطط له وإنما مر مرور الكرام وبقي الشارع العربى يفضل الاستماع إلى صوت هانزا أحمد وهي تشدو برأفتها " ست الحبيب " ...

محمد السبع الفنان الملتزم

وكى مصطفى

بعد رحلة فنية ضخمة.. وعن عمر يناهز «٨٤ عاماً» ودعت الأسرة الفنية المصرية.. قيمة كبيرة وواحدًا من الرعيل الأول في فن التمثيل.. هو الفنان الصادق.. الأصيل.. القدير.. الملتزم (محمد السبع) آخر رموز جيل العمالقة العظماء الذين اشتهروا في هذا المجال بسلوكياتهم وأخلاقياتهم الحميدة وأعمالهم المتميزة الجديرة بالاحترام والذي تتلمذ على يديه الكثير من الفنانين والفنانات.. فقد كان أستاذًا كبيراً في فنون الإلقاء.

واسمه بالكامل (محمد السبع) من مواليد ٢٩ مارس عام ١٩٢٣، ببلدة «نوسا الفسيحة» بمحافظة الدقهلية.. له ثمانية أبناء (٦ بنات وولدان) من بينهم الفنانة المعتزلة «صفاء السبع» وهي أكبر الأبناء والتي لازمتها في مستشفى (معهد ناصر) طوال فترة مرضه في أيامه الأخيرة.

نبرات صوته

اشتهر فناننا الراحل الكبير بأداء الشخصيات الدينية.. كما ارتبط بالأعمال التاريخية التي قدمها طوال مسيرته (أكثر من ٣٦ عاماً) في أدوار يصعب حصرها.. ظهر فيها الالتزام وانسم بقوة نبرات صوته المميزة التي يحفظها المشاهدون والمستمعون.. بالإضافة إلى روعة الأداء.

أعماله

قدم «السبع» مئات الأعمال (المسرحية والإذاعية والتلفزيونية والسينمائية) قام فيها بأدوار درامية متنوعة وليست مبتذلة.. حيث كانت له أدوار لا تحصى. شارك في بطولة أكثر من ٥٠٠ مسرحية.. بينها، مأساة الحلاج، الفرسان الثلاثة، إيزيس، البطل، لويس الحادى عشر، فى ظلال الحرير، الأشباح، شذوذ، الموت يأخذ إجازة، قصة مدينتين، البعثة، اليوم خميس، الهزلة الأرضية، المحروسة، سكة السلامة، الشيطان يسكن بيتنا،



اشتهر بالكامل (محمد السبع) من مواليد ٢٩ مارس عام ١٩٢٣، ببلدة «نوسا الفسيحة» بمحافظة الدقهلية.. له ثمانية أبناء (٦ بنات وولدان) من بينهم الفنانة المعتزلة «صفاء السبع» وهي أكبر الأبناء والتي لازمتها في مستشفى (معهد ناصر) طوال فترة مرضه في أيامه الأخيرة.

البداية

عشق محمد السبع الفن بعد أن شاهد مسرحية قدمها يوسف وهب، وهب مع بهيجة حافظ، ثم بدأ ممارسة هوايته للتمثيل مع فرقة كانت تعمل في المنصورة.. بعدها أكمل مسيرته الفنية بعد التخرج في معهد التمثيل العربي بالقاهرة (المعهد العالى للقبول المسرحية الآن) وحصوله على الدبلوم ضمن أول دفعة عام ١٩٤٧م وكانت تضم: (حمدي غيث وفريد شوقي وعبد الرحيم الزرقاني وشكري سرحان وسعيد أبو بكر ونعيمة وصفي وصالح منصور) رحمهم الله جميعاً.. وعمر الحريري أطال الله حياته. بعد التخرج دخل السبع دائرة الاحتراف في الفرقة القومية المصرية (المسرح القومي الآن) منذ عام ١٩٤٩



النجاح.. وعلى الفنان أن يحب فنه ويخلص له.. وسوف يجد مردود ذلك عظيمًا وهو حب الجماهير له.. وذلك هو أعظم ما يحصل عليه الفنان.. فالمال والشهرة الزائفة التي تبني سريعًا ويدون جهد تزول ويبقى الحب والإخلاص ما بقي الفنان.

- أنا من عشاق «الميكروفون»، وفي رأيي أن الإذاعة تعطي المستمع أفقًا أوسع غير محدود بالصورة.. فيمكن أن يسرح بخياله من خلال التعبير الصوتي والذي يختلف من مستمع إلى آخر.. وهذه ميزة تحسب للإذاعة عن غيرها من وسائل الإعلام الأخرى.

في مختلف المناسبات الدينية. وتفرده واستمراره في تجسيد الأدوار التي تناولت العديد من شخصيات السلف الصالح وصحابة الرسول صلى الله عليه وسلم في السهرات والبرامج.. فمن بينها: الليلة المحمدية، أسماء الله الحسنى، سبحان الله، أمة القرآن، أقوال الرسول، في نور الأسماء الحميني، سيدي أحمد البدوي، سيدي إبراهيم الدسوقي.. بالإضافة إلى الأدعية المسجلة بصوته في الإذاعة والتلفزيون وامرطة الكاسيت.

من كلماته

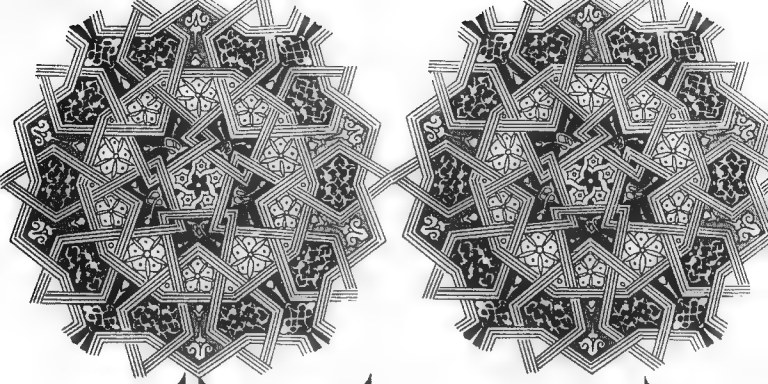
- الالتزام والصدق.. هما طريق

التشريف.

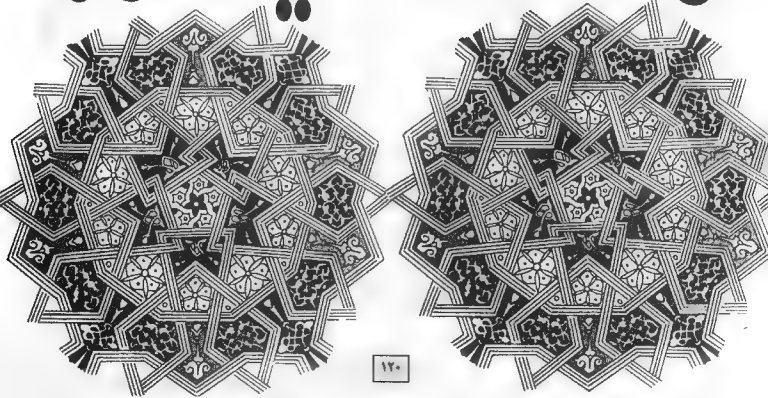
ومن أعماله التلفزيونية: الإنسان والمجهول، ابن الجبل، الشيخ متلوف، أدهم الشرقاوي، أبناء ولكن، وعلى باب مصر، آخر مسلسل عرض له.

أما الأفلام التي شارك في تمثيلها.. فمن بينها: حبيب الروح، إلهام، شم النسيم، المؤامرة، كدت أهدم بيتي، طاهرة. توجه، بياعة الورد، المفامرة الكبرى، غرياء، أريد حلاً، الباشا، سنة أول حب، لقاء هناك، كباريه الحياة، الحب قبل الخبز أحيانًا، غريب يا ولدي، وراء الشمس، عشاق تحت التمرين.. زمن حاتم زهران.

وبالنسبة للأسميات التي شارك بتقديمها



نوافذ على الورق



متابعات نقدية

• قراءة فى رواية البعث

يوسف الشارونى

• حيوانات أيماننا

دعزة بدر

• سحر أسود

يسرى عبد الله

• عن الرجل والعصا

أحمد أبو حنجر

الشعر

• قصيدتان

رضا البهات

• تلت قصايد

رجب الأخر

• قصائد قصيرة

أحمد تقياس أحمد

• من دفتر الليل

عباس محمود عامر

القصة

• كابوس

على شوك

• الحلم الضائع

عماد الدين عيسى

• رنين متواصل

فرج مجاهد عبد الوهاب

• حاوى

منير عتيبة



قراءة في رواية البعث

لأميمة خفاجي

يوسف الشاروني

بعد أربعة عشر عاماً من صدور روايتها الأولى في الخيال العلمي "جريمة عالم" (١٩٩٠) أصدرت د. أميمة خفاجي روايتها الثانية بعنوان "البعث" (٢٠٠٤) واحتفظت بأسماء كثير من شخصيات روايتها الأولى لشخصيات روايتها الثانية مع اختلاف أدوارهم، فالزوجان أشجان وأدهم في "جريمة عالم" يصبحان حبيبين في "البعث"، بينما إيش إيش اسم أحد إنسان وأرقى حيوان في "جريمة عالم" يصبح اسماً ثانياً لأشجان في "البعث"، أما الوالدان في "البعث" فهما "ضحية" و"سرحان"، فضلاً عن أسماء شخصيات جديدة في روايتنا "البعث"، مثل طبيب الاستسناخ الإيطالي "افتينوري" والأم الإيطالية الخاضعة ذات الاسم المصري "دنيا".

كانت تعلم مقدماً تلك النهاية، بينما الواقع الروائي يملن أن المؤلفة هي التي وجهت الأحداث إلى تلك النهاية كي تعلن عن طريق روايتها رأيها في استسناخ البشر وتدنيه. أما أشجان فتعلن إيمانها بقانون التوازن حين تذكر أن عذابها إما أن يكون عقاباً على ما اقترفته من كثير الأثام قبل أن تولد، أو لأنها ستعمر بكثير من السعادة بعد أن تموت (ص ٨).

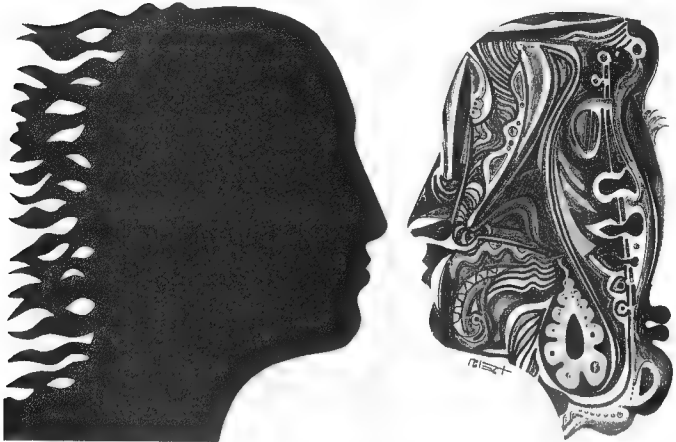
بعد هذه النهاية غير المكتملة التي تبدأ بها روايتها ترتد مع أشجان وهي تحتل بعيد ميلادها الرابع عشر حيث تدرك أن لها والدتين: شكلية اسمها ضحية وأخرى واقعية حميمية اسمها دنيا، الإيطالية الجنسية المصرية الاسم وإن كانت هذه الجنسية تخفى تماماً فلا تالا ذلك من أحداث سوى وصفها بأنها شقراء (ص ١٧) وأنها تتعلم العربية. وبين الوالدتين معركة على تملك أشجان، وإن كانت أشجان قد حسمتها لصالح دنيا، وطبقاً لإعترافها "فانا لا أمان، كبيرة وأخرى صغيرة أشعر أنها تحبني أكثر من أمي، ولا أخفيك سرّاً فانا أحبها أكثر من

الزوايتين هو إدانة استخدام الهندسة الوراثية في محاولات إنجاب الأطفال - والمؤلفة على ما أعلم متخصصة في الهندسة الوراثية- وكأنها تعلن أن ليس كل ما يباح في مجال الزراعة والحيوان يباح في مجال الإنسان.

.....

تبدأ رواية "البعث" من نهايتها، وبطلتنا أشجان أو إيش إيش أو أيضا المصرية- كما أطلقوا عليها في إيطاليا- يهربها صديقها وحبيبها ورفيق درستها أدهم من المستشفى وهي- لضخامتها المفرطة- تحمله على كتفها كأنه طفل صغير. "ورغم ضآلة حجمه وصغره مقارنة بها إلا أنه كان كبيراً شامخاً وهو يحقق خطته في تهريبها" (الرجع السابق، ص ٤) وتضمم مما يدور من حديث بين العاشقين أن أشجان كانت قد ملأت أوراها- وهي في حبسها- تتضمن رسالة إلى أدهم بها قصة حياتها وحياة امرأة تملكها غريزة الأمومة واجتاحتها فقتضت على حياتها وحياتي (ص ٧)، بذلك تدن أميمة خفاجي إحدى شخصياتها، وكأنها

ولئن كان محور الرواية الأولى هو استسناخ كائن مهجن من تلاقح امرأة بشمبانزي والذي ينتهي بهروبها- أو هروبها فهي أنثى- من مجتمع الناس تسيير وتجري وتقفز بمبدأ عن البشر بحثاً عن عالم آخر "جريمة عالم، موسكو، ١٩٩٠. صفحات ٢٦٠- ٢٦١) فإن محور روايتنا "البعث" هو تلك المفارقة: امرأة لرغبتها المستقرة في الأمومة ألقت بابنتها في أنون مستمر لتلقى حتمها (البعث، طباعة الألوان المتحدة، ٢٠٠٤، ص ١٨٤). وكأننا نحن بإزاء مأساة يونانية تعلن أن الأم ضحية "تحدث القدر، الموت، فهذا جفت الآن سوى مأساة متحركة يعاني من قسوتها آخرون لا شأن لهم بها على الإطلاق" (ص ١٨٥) بل إن المؤلفة تدن تلك المحاولة حين تستطرد معلنة: بل لا شأن لهم بتلك الأمومة التي لا رحمة فيها ولا عطاء- وتعلن صراحة تحيزها ضد الرغبة الأنثوية في الحصول على الطفل عن طريق الاستسناخ حين تصفها بأنها "أثانية" (ص ١٨٥). وهو نفس موقفها في روايتها السابقة. وكأنما الهدف الروائي في كلتا



هشجان تتميز بأنوثتها، بينما أدهم يتميز بثقافته، وتعلن ذلك على لسان بطلتها حين تقول: رغم أننا في عمر واحد إلا أنني أشعر بكبرك عني، ووعيك، وأحب أن أراك هكذا دائماً كبيراً شخاماً، من أين أتيت بكل هذه الجاذبية، فتقافئك تضيء عليك قوة وتزيدك روعة فوق قوتك (ص ٦٢). فهل مؤلفتنا تتقمص مفهوم الرجل في مجتمعاتها في نظرتهم للرجل والمرأة بالرغم من انتمائها إلى عالم الأنوثة من ناحية وعملها كاستاذة جامعية بل ومبدعة أم هي تقدم بطلتها طبقاً للمفهوم السائد وتحتي شخصيتها جانباً مع ملاحظة أن الحكمة الروائية لا تلزمها بشيء من ذلك. هذه فقرة مهمة تملن فيها أميمة خفاجي أن بطلتها تسحرها في حبيبها ثقافته أولاً، وهو يملن لها مفاجراً "القراءة يا

ضد القيم والأخلاق، بينما يلجأ إليه المديدون سرّاً بحثاً إما عن خلود نفسه باستساخه أو إنجابه طفلاً يرثه (ص ٤٩). وشرحت ضحية لأشجان أن سبب وجود دنيا معهم هو دورها كمرضعة وحيدة "عثرنا عليها، واختيارها كان نتيجة صحة التحاليل والفحوص التي أجريت عليها" (ص ٥٢). وطلبتنا منها الإقامة معنا، فرحبت حيث ليس لها أسرة ولا ممين ولا رفيق" (ص ٥٤). وتشككت أشجان في مدى علاقة دنيا بابيها سرحان مما اضطر زوجته ضحية لتعملها لأنها لا تستطيع الإنجاب. وكما كتبت دنيا سرها في قلبها.. كتبت أشجان انهاهما" (ص ٥٥).

وتميز أميمة خفاجي شخصياتها طبقاً للثقافة السائدة في مجتمعاتها أو مجتمعاتها،

أمي لقربها مني، وحبها، وفهمها لي (ص ٧٤). وكانت أشجان تتساءل في دهشة "إذا كانت أمي حقاً تكرم دنيا فلماذا تتركها تعيش معهم؟ ما الذي يجبرها على ذلك" (ص ٢٨-٣٩).

وبدأتنا نقرأ في روايات القرن الواحد والعشرين مصطلحات ما توصلت إليه البشرية من ابتكارات. فالأم ضحية ترسل عبر الإنترنت (وتحرص د. أميمة أن تكتبها بالحقوق اللاتينية إلى جانب كتابتها بالعربية) إلى الطبيب أنتونيوري الذي قام بعملية الاستساخ في إيطاليا بكل تفاصيل تطور حياة أشجان وكيف تعيش (ص ٤٩). وقد أغراه نجاحه باستئناف قضيته لأخذ تويض عن الحكم الذي صدر ضده لما يقوم به من أبحاث وعملات ثبت عن نجاحها أنها ليست

أشجان.. فأننا أحب القراءة جداً". (ص ٦٢).
بينما التفاض على- بل عقل- أشجان
تصاعد بين ضحية ودنيا مما يدفع أشجان
إلى التساقط ما الذي يجعلك دائماً على غير
وفاق، ولماذا تفادى ضحية من دنيا كل هذه
الغيرة؟ (ص ٦٩).

لكن سعادة أشجان وأدم بجعلهم لم تدم،
وتعهد لنا أميمة خفافى الأحداث التالية فى
روايتها بقولها: بقدر ما نسمع فى الحياة لايد
من دفع ضريبة هذه السعادة، كأنه دين لايد
من تسديده (ص ٥٨). وذلك أن أشجان كبرت
وكبر معها أدم وكبر الحب بينهما، كما كبرت
ملاحم أشجان وأعضاؤها بحيث بدت تضجل
من شكلها.

ولما كان هناك ثلاثة أنواع من الوجود:
الوجود الواقعى وهو الوجود الموجود بغض
النظر عن وجود الإنسان، ثم الوجود الذهنى
وهو الوجود المتوقف على وجود الإنسان
ويزول بزواله، ثم الوجود الفنى وهو محملة
الصراع أو الالتحام بين الوجود الذهنى
والوجود الواقعى لكنه ليس أياًهما.. بل له
قوانينه الخاصة به. لهذا تأخذنا أميمة
خفافى فى رفق بأحداث روايتها لتتكون من
العقول إلى اللا معقول- وإن مهدت له
مقدماتها الروائية- فقد أصبحت أشجان
تتم نمواً غير طبيعى حتى باتت تختفى عن
العيون، وتتوارى خجلاً من ضخامتها، (ص
٩٠) ضاقت ملابسها، اتهموا بكثرة الأكل، لا
تستطيع الرقص فى الفحلات المدرسية ولا
الجرى، أصبحت بدنية لكنها احتفظت برقتها
وبدونها ووداعتها واحتفظ وجهها بوضاعة
الأطفال والمذاري. واضطرت أن تتجنب
زيميلاتها إلا أدم حتى بلغ وزنها وحجمها
قدرًا هائلاً. وبينما كانت تبدي مضاعفاتها
لأدم من سماتها المرضية كان يطمئن أنها
سيظل يعجبها فى كل الأحوال "فمينائى لا
تبصران سواك" (ص ٩٥). بينما كانت
تتمرد من المغيرة من زيميلات المدرسة ولا
ينفذها منهن إلا أدم، وهكذا أصبحت "فى
الدراسة سخرية وفى البيت أحراراً" (ص ٩٨).
وإذا كان شمار الأم ضحية أنه لا يوجد

شئ اسمه المستحيل، إلا أنه اتضح لها أن
الحب هو المستحيل الوحيد الذى واجهته من
أشجان برغم ما أنفقت من مبالغ وتضحيات
لإخراجه للحياة (ص ١٠٥) وهو ما عبرت
عنه أشجان عندما تجرأت وقالت لها
"علائيل بل سفوراً وتجاوراً.. لست أمى"
(ص ١٠٥) شمרת أنه كما يوجد ما يدعى
بالحمل الكلاب، هناك أيضاً أمومة كاذبة
(ص ١٠٦).

وكان على أشجان أن تغير ملابسها
لثليق وتلائم وحجمها المتزايد باطراد (ص
١١٠). وفجأة حرموا أدم منها أو حرموها
أشجان دون سابق إنذار (ص ١١٥). وفى
أشهر قليلة أصبح طولها مترين ونصف
المتر، ووزنها ما يقرب من مائتى وخمسين
كيلو جراماً. (ص ١١٦) وما نلبث أن ندرلك
أننا أدخلنا العالم الفانتازى للرواية حين
يفزع أنى تصريح الأطباء بأن هناك خللاً
جينياً وراثياً فى هرمون النمو، وأن هذا
الاضطراب الهرمونى سيستمر حتى الموت
وستضخم الفتاة بحيث لن تعيش طويلاً
(ص ١١٧).

ثم زاد الأمور تأزماً تسلم الأم مذكرة
بحكم قضائى (مما الجبهة التى أثارته
الموضوع) لمعرفة أسباب تضخمها ووضعها
تحت الحراسة والمراقبة المركزة بدسوى
الحفاظ على سلامتها (صفحات ١١٧-
١١٨). وكانت الآن قد تضخمت تضخماً
فانتازياً فقد بلغ طولها أربعة أمتار ووزنها
ثلاثة أطنان- أضخم من جبابرة الأساطير
اليونانية ومن جليات الجبال التى هزمه
داود فى التوراة، بحيث جيسوها فى ردة
واسعة. كان جناحاً وأرقاً ترهاً بالغ العنابية
إلا أنه كان بمثابة زنزانة" (ص ١١٨). وفى
المقابل كان أدم رغم أنه طليق إلا أنه يشعر
أن الدنيا قبر بما وسعت لدم وجودها معه"
(ص ١١٩). جيسوها كالحيوان، والمير أنهم
توقفوا أنها متقوقش ويصعب السيطرة
عليها. ربما لأنها أصبحت مرعبة كأنها
حيوان سخرى من متقوقش وكل ما فيها تحول
وتغير إلى موضوع واحد هو قلبها الذى ظل

يعانى أساة من صنع الآخرين" (ص ١٢٠).
وهكذا أصبحت أشجان فرجة يتطلع إليها
الآخرون بطلع وفضول، مصفون ومذمومون
ومصورون، يجربونها على اللقائات، الجميع
أتى لفحصها (ص ١٢٥) بينما قلب أدم
ينقطر ترمقاً وهم يطلقون عليها لقب "البنت
المتوقشة"، فاهمل دراسته ورفض الطعام،
وأمه تحاول عيشاً أن تخفف عنه فائلاً، يا
ابنى هذا أمر الله.. يجب ألا نفقدك فى
وقت واحد (ص ١٢٥). فتكون إجابته: نحن
روح واحدة فى جسدتين (ص ١٢٦). وقد
أفزعها منظرها عندما شاهدتها فى
التلفزيون وهم يلعبونها "بالطفلة المستحيلة"
تتحول إلى كائن متقوقش من الصعب
ترويضه" (ص ١٢٨) ولا نذكر لنا المؤلفة
ميراً بقفتنا لتوضع بطلتها فى زنزانة بلا
نافذة تطل منها على الحياة، ولا تلفزيون ولا
راديو ولا مصف ولا كتب ولا شجر، لعل
المجرم المحكوم عليه بالإعدام لا يعامل بمثل
هذه المعاملة. وهى نفسها مما نلبث أن
تتسأل: على أى ذنب تعاقب (ص ١٢٨). مما
أدى إلى امتاعها عن الطعام والكلاب ومقابلة
أى شخص وهى أعراض الاكتئاب، وكان أكثر
ما يقلقها أن يتحول الحب الكبير الذى
يحمل كل من أدم ودنيا إلى شقه وحن
وعذاب" (ص ١٢٧) لهذا أضربت عن الطعام
مما اضطر إدارة المستشفى إلى إجبارها
على الطعام بالمحاليل بعد تخديرها، وهكذا-
حتى الرفض والامتناع لم يصحبا من حقها-
بذلك أصبحت كأنها قار تجارب فى أيدي
الباحثين كل ذلك من أجل الحفاظ على
حياة أكبر حيوان مملى عرقه العالم حتى
الآن" (ص ١٢٣) فحالتها لا تشغل مصر
وحدها، بل تشغل العالم كله وترهبه. القارئ
يتساءل هل هذا كان حفاظاً عليها أم فقداناً
لها. فالدور مرة فى حياتها تشمر بالكرامية،
كانت تظن أن قلبها ليس فيه مكان لكرامية
شئ..

أما أدم فكان قد استحال إلى شبح
متحرك من شدة قلقه وحنه عليها عندما
زارها، كان صغير الحجم جداً أمامها فلم

ومرضيها ومن يأتون لمشاهدتها من باب الفضول أو إنجازاً لها مهم الإعلامية.

ومن دنيا علمت أشجان أنها طفلة مستسقة من بويضة مخصبة من مادة وراثية لطفلة ولدتها ضحية ثم ماتت في عمر السنوات الثلاث. وأن دنيا هي التي حملت البويضة، بهذا حلت أشجان شفرة حياتها ولغز مرضها وسر أمها وغموضها. أما ضحية فقد انقلبت سعادتها بطفلها إلى مأساة، وليتها وحدها التي تعاني لكن يعاني معها كل من في البيت، وتعاني طفلتها الوليدة في ريمان شياها (صفحات ١٨٢-١٨٤). وللمرة الثانية تحرم من ابنها: الأولى حين ماتت، والثانية حية بعلقة مستعصية وما عليها إلا انتظار الميتة الثانية (ص ١٨٤).

وكانت أشجان هي التي رفضت مقابلتها فهي السبب الوحيد لمأساتها. وكأنما بتحريض من المؤلف جيد أشجان تعاني هذه المفارقة: تحقيقاً لرغبة ضحية الحمقاء في الأمومة أودت بحياتها. كأنما كانت تتنبأ بما ستطور إليه أشجان. إن أمية خفاجي تحرض بطلتها أشجان ضد أمها وتدين رغبة ضحية المشروعة في الأمومة، وإيقين أن ما تطورت إليه أشجان تطوراً شاذاً ما كان يخطر بتوقعات أمها. وأن مؤلفتنا أمية خفاجي هي التي دفعت أحداثها الروائية نحو تلك التطورات الفانتازية غير المتوقعة لكي تسفر عن رأيها في إدانة عمليات الاستنساخ البشري، موجهاً رأس اتهاماتها إلى الطبيب أنتينوري الذي ابتدعته ليقوم بهذه العمليات

ينقذني من ظلمة الحياة الآن" (ص ١٦٠) إلى سجينه يا أدهم، فيجيبها: أنا مثلك سجين (ص ١٦١). وهكذا كان أدهم كلما دخل سجنها يسترد حريته (ص ١٦٥). رؤيتها- ولو كانت بين القضبان- حريته، لكنها رغم مقابلتها أدهم ودنيا إلا أنها ظلت

يتعد ركبتها، مما ذكرنا بقصة جاليفر في أرض المسالقة. لم يرها كأنها ضخمًا متوحشًا كما صورها البيض بل رأى حبيبته بعد طول غياب" (ص ١٤٣) بينما هي تقول له: أنا الطفلة العجيبة المستحيلة. (ص ١٤٩).

وتتغذى أمية خفاجي الفرصة من خلال عملها الروائي لتشرح إحدى الحقائق العلمية فتوضح أن دموع التماسيح ليست بكاء بل ما هي إلا طرد الكميات الهائلة من الماء والأملاح الزائدة والضارة بها البتلة مع فرائسها والتي لا مخرج لها إلا الفدد الدمعية (ص ١٥١).

وكانت قد سبق أن شرحت حقيقة "لبن العصفور" الذي يختلف عن لبن الحيوانات الشبيهة لأنه ليس سائلًا بل على هيئة فتات أبيض مش ش سريع التكسر أشبه ما يكون بفتات الجبن الأبيض تفرزه حويصلة الأنثى والذكر على السواء. لذلك يشتركان معاً في إطعام أفراسخما (ص ٥٩).

ويسأل القارئ المؤلفة لماذا منعت تعلميات المستشفى الصارمة والمشددة زيارة الأهل إلا بتصریح خاص من الإدارة، بينما تسمح بزيارتها للفرياء كالصوريين

والنديسين؟ مما دعاً أدهم إلى التحايل بشئ الأساليب

حتى ينجح في زيارتها معلناً "أنا أحبك كما أنت.. كما يجب أن تكون أو يفترض أن تكون" (ص ١٥٥) فتعلم أنها أضخم فأر تجارب في العالم (ص ١٥٧) ثم تسأله: هل أنا متوحشة.. ألا تخاف مني؟ (ص ١٥٨) ظلت من ظلمة الرحم، لكن من

ترفض الطعام والكلام لأنها لا تتوقع العلاج والشفاء. لهذا كان القرد كوكي هو الكائن الوحيد الفرح ببقائها لعدم إدراكه ما هي فيه من محنة، مكملاً بذلك الصورة من زاوية تختلف عن محبتها وسجانيتها

وصدر الحكم بمحاكمته لاستمراره في إجراء تجاربه العلمية على البشر (١٨٦٦)، لكن المؤلفة أميمة ما تلبث أن تتعاطف لحظات مع طفلتها ضحية- لاحظ الاسم الذي اختارته لها- فتتساءل لماذا تقبل عمداً هذه الأم ضحية كل هذه المرات، وكان عذاب البشر كله قد جمع ليصب في نهريها دون سائر الخلق (ص ١٩٠) وهكذا بعد أن سمعنا هذا الحكم الهائل من الإدانات لها تعود مؤلفتنا فتتعاطف معها وتقدم لنا لحظات معاناتها المريرة حين ماتت طفلتها ذات السنوات الثلاث ثم وهم يدفعونها "حتى كادت تفقد بصرها كام عليها" (ص ١٨٥) فلا عجب أن لجسات إلى ذلك الطبيب الإيطالي آبي الأطفال المستحقين، وإذا كانت هناك سيدة في الستين من عمرها أمكتها- على يديه- إنجاب طفل بعد زواجه بويضة في رحمها، فإنها لا تزال في الثانية والخمسين، ولئن كانت زراعة البويضة في رحمها قد فشلت فقد أمكن استمساخ طفلة بنزع خلايا من جثة طفلتها المتوفاة وإعداد المادة الوراثية منها وزرعها في إحدى البويضات المجمدة بعد تفرينها وتوفير الأثنى البديلة لحمل البويضة بعد إجراء جميع التحاليل والفحوص والافتاق معها، اسمها دنيا، عمرها خمسة وعشرون عاماً، شقراء، غير متزوجة، ستظل حبيسة المستشفى وتحت الرعاية المركزة طوال التسعة أشهر.

وعادت ضحية وزوجها إلى القاهرة لتخابر الطبيب يومياً لتطمئن على حالة الحمل وأخبار الجنين، ولم تفكر يوماً في السؤال عن دنيا وكأنها ضحانة صناعية. (ص ٢٣١) غير أن نمة علاقة عاطفية كانت تنمو بين الجنين وهذه الحضانة بحيث خلت إلى نفسها كانت تحدث طفلها الرضيع فيها وتلاطفها كأنها تسميها (ص ٢٣٢) حتى تمت لو استطاعت أن تطيل فترة الحمل وتؤخر الولادة، وهكذا نشأت تلك العلاقة العاطفية بين دنيا وذلك الجنين المقبل على الحياة، حتى ليتردد في داخها ذلك الصراع بين إدراكها أنها مجرد حاملة للنمأة الوراثية،

ومجرد وعاء مكيف مؤقت، حضانة، فتعترض محتجة: مستحيل أنا حضانة ولست حضانة، أنا أم (ص ٢٣٦).

وعندما يتدخل الطبيب أنثيوري معلناً نضحية أنها لا صاحبة البويضة ولا صاحبة المادة الوراثية (ص ٢٤٤) تحتج قائلة: ألست سبباً في هذه المادة الوراثية التي تشكلت منها الطفلة؟ (ص ٢٤٤) تقصد المتزوجة من ابنتها المتوفاة، المهم أنه ينحاز إلى دنيا عندما يقرر أنها أيضاً ليست صاحبة هذا ولا ذلك، لكنها حملت الجنين تسعة أشهر في رحمها.. هنا تعترض ضحية قائلاً: لا تقل إنها أمها.. أنا أمها. (ص ٢٤٥) ويكمل القارئ على لسانها ما لم تذكره المؤلفة: وأنا التي دفعت نفقات العملية كلها فباية صفة فعلت ذلك، ويحتاج القارئ إلى شرح حين يؤكد الطبيب أن المادة الوراثية ليست لأحدكما وإنما غريبة عنكما (ص ٢٤٧) مع أنها مستنسخة من طفلة ضحية المتوفاة. لهذا رفع الأمر للقضاء حكم بأن الطفلة ابنة ضحية ومنع السيدة البديلة حق رعايتها وإرضاعها في حالة موافقة الأم فقط، (ص ٥١) ولأننا في مجال الفانتازيا فإن الوليدة هي التي تصمم الموقف، لأنها لم تستجب لأية مرضعة تم فحصها وإجراء التحاليل عليها، وخشية من موت الطفلة لم يكن هناك مفر من اللجوء إلى دنيا مما جعلها تقفز فرحاً وتعلن تحويل رصيدها إلى القاهرة وتصفية كل ممتلكاتها ما عدا بيت صغير، واتجهت إلى الفندق وهي تحمل معها القرد الشقي الصغير كوكي (ص ٢٥٤)، وبسرعة هدأت الطفلة وكفت عن البكاء.

وفي القاهرة كان ثمة معركة مستمرة بين الوالنتين: ضحية ودنيا، بينما كان أيوها سرحان مطلقاً دائماً لجو البيت (ص ٢٦٤). ونعود من حيث بدأت روايتنا حين تتضخم أشجان نتيجة الآثار الجانبية لتتحول قصتها إلى إدانة روائية لفكرة الاستمساخ البشرية. وعقدت المؤتمرات وكثرت الندوات والمناقشات ونشرت الأبحاث التي تتناول الرعب والخيرة من تلك الحالة

التي ليس لها مثيل أو شبيه على وجه الأرض" (ص ٢٧٩).

وعندما نقرا أنه ثبت من الخريطة الوراثية لن أطلقوا عليها الطفلة المستحيلة أنها ليست مستنسخة من الأم المسجلة بشهادة ميلادها، فإن القارئ يتساءل لكن أليست الابنة المتوفاة حلقة وصل بينهما، كما يتشكك القارئ في صحة وصف امرأة بمحاولة الحصول على طفل لتحقيق أمومتها بأنه أنانية وتحد للقدرة، وهل التقدم العلمي في مختلف مجالات الحياة- ومن بينها علم الأحياء- تحدياً للأقدار، حتى لتتساءل أشجان في رسالتها التي كتبتها كيف طاول أمها ضحية كل هؤلاء بدءاً بالزوج ودنيا نهاية بعارس القبور الذي أخرج جثة اختها المتوفاة والطبيب أنثيوري الذي نزع صفة عينات وقطع دقيقة من عظام الطفلة وبقياء أعضائها المختلفة (ص ٢٢١).

كانت رسالة طويلة، لم تكن رسالة حب أو نداء أو حتى شكوى، لكنها كانت رسالة حياة كتب عليها العدم، لم تر فيها صاحبها سوى المعاناة (ص ٢٩٦). لكن وسط هذه الظلمة كان هناك بصيص الحب "حب أدهم الشيء الوحيد في حياتها الذي لا شك فيه". (ص ٢٩٧) وقد تمكن أدهم من تهريبها بمساعدة الحارس مقابل رشوته "خرج أدهم تحمله أشجان على كتفها وقد بدا وكأنه طفلها الصغير، لكنه كان كبيراً شامخاً. (ص ٢٩٨) وما لبثت أن أعلنت حالة الطوارئ عندما تبين هروب أشجان، وأثاء هروبها أطلقوا الرصاص عليها بينما يدور حوار متخيل بينها وبين أدهم وهو غير مصدق أنها رحت، وتختتم أميمة خفاجى روايتها حين نزل خدام المداخن ومعهم أدهم ليحرقوها في الغرفة المظلمة ثم صعدوا إلى أعلى وانتظروا صمود أدهم لكن أدهم لم يصمد لأنه كان قد رقد بجوارها ولف ذراعها حوله وكأنها هي التي تحمله وأغمض عينيه مثلها تماماً وهذا. وعندما انتزعوه عنوة وأغلقوا المقبرة راح يهذي بها في كل مكان. نهاية تقارب من نهاية روميو وجوليت إيفالاً أنها ناضية.

حيوانات أيامنا

و رواية محمد المخزنجي

دعوة بدر

- "حيوانات أيامنا" رواية جديدة ينسجها محمد المخزنجي وبما اختزن من خبرات في فن السرد والحكي ربما يحمله في قلبه من أسرار ومشاعر وخبرات معرفية فيطعن القارئ بين يدي الراوي الذي يدير خيوط السرد بمهارة فينسج روايته التي يسميها "كتاب قصصي".

يكن ليزعج أحدًا وجعلني التفكير على هذا النحو استرخي في مواجهة الزائر وكدت أشعر في مناوشته بتساؤل مزاح يستكشف الجهة التي جاء يستدعيني إليها لكنه صمقني بقول مباغت كأنه يقرأ ما أفكر فيه. - أهتمامك بسلوك الحيوان هو الذي يجعلك مطلوبًا.

ولم أكد أفكر في مجادلته بأنني لست بعالم بل مجرد باحث هاو تثير فضوله سلوكيات الحيوان حتى صمقني من جديد:

- "تقمصك لمعزى وجود الأفيال الإفريقية، وتتبعك لتراجيديا دببة الهيمالايا ودحش مما هو شائع عن سلوك النعام، هذه وغيرها تؤكد على طلبك الآن".

وهنا نستعيد صورة ما غزله الراوي أيامنا من مشاهد ولوحات لحياة حيوانات أيامنا.. تخزننا الصور بمناسير الجوارح، مجروحة مثل خطم الدببة منزوعة الأنياب، والمخالب، مسنونة على رهوس التناطح، ومزقة مثل أذان الأفيال عندما يسكنها النمل.

يمضي الراوي مذهولاً مستمسكاً لاستجاب زائره بل ويثبته الراوي إلى حيث يريد، وهو يحاول أن يتذكر أي ذنب قد اقترفه، وأي جناية سببهم بها وأبحاثه عن الأفيال الإفريقية ودببة الهيمالايا منشورة!

"حيوانات أيامنا" ليصبح أبطاله مجموعة من الدببة البيضاء والسوداء ومجموعة من الأفيال الأمهات والذكور، وسماك أرجوانية، وجرء، ويقال، وغزلان، فيقول: "لم أكن خائفًا من أي استدعاء

فهل "حيوانا أيامنا" كتاب قصصي يشبه ما نعرفه عند الجاحظ في "كتاب الحيوان" أو عند الدميري في كتابه "حياة الحيوان الكبرى"؟

هل كتاب المخزنجي هو حصاد رغبة عميقة في سبر أغوار عالم الحيوان كما تنشئ شواهد ومقتطفات يقدم بها كاتبتنا لشاهد روايته فيقتطف من كتاب "شخصية الحيوان" لبونرو فوكس، ومن كتاب "حين تبكي الأفيال" لجيفري ماسون؟

لماذا تسبح مشاهد رواية "حيوانات أيامنا" على شواطئ القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات"، لماذا يمسد المخزنجي لفزله بمقتطفات من

جيفري ماوسايف وسوزان ماكاري وكتابهما "الحياة الوجدانية عند الحيوانات"؟ وهو سيضع أيامنا رواية من نسج حي مذهل يحمل ملاحه الأصيل ولمزجة الجديد.

"حيوانات أيامنا" رواية في لوحات أو في مشاهد تستأثر بك منذ البدء وحتى النهاية لتتناهل بطلها الراوي وحينًا في غابة، حيواناتها التي لا نعرفها تثبت أنها أكثر رقة ورحمة من عالم البشر!

أنت مطلوب

بطل الرواية الذي يحل علينا من منتصفها يفسر لنا هذا الاهتمام المدهش بعالم الحيوان لماذا استقر الراوي على وصف



لأي جهة لأن اتجاهي الذي بات معروفًا للكافة في السنوات الأخيرة وهو عدم الاهتمام شبه المطلق بعالم البشر والاستعراق في الاهتمام بعالم الحيوان هذا الاتجاه لم

ويمكن لأي إنسان أن يستشهد بما أها مسألة سلوك النعام فهي مدعشة تماماً لأنه كان قد بدأ بالكاد في كتابة أول مسطورها ولم يتحدث إلى أحد عن خطوطها العامة والتي تتضمن فكرة "دحض الشائع"!

لقد أصبح الحديث عن سلوك النعام جريمة إن؟

ثم يمشي بنا نسيج السرد في لوحات مهيبه ترسمها يد المخزنجي الطبيب التي تجرح ثم تأسو، وتجرح وعندما تخلد الجراح في أعماق القلوب يتمدها يتعننها بالخبز المبلول، الملاء المزوج بالسكر ويمسحها بقطنة مبللة باللبن ولكنها بعد قليل تفجر بالأسى والألم.

الفرلان والديمقراطية

مقتطفات المخزنجي من مجلة "فوكس" العلمية تقول إن مجموعات الفرلان الوردى هي المجموعات الديمقراطية الاستثنائية وسط بحر من المجموعات الحيوانية الطفانية ويتضح هذا في أساليب الفرلان في اتخاذ القرار فهي لا تتحرك من المربع إلا بعد أن يصل عدد أفرادها الذين رفضوا الرسوم عن المصطب شيئاً إلى نسبة ٢٢٪ حيث تتوافق الفرلان على تنفيذ القرارات الديمقراطية السلمية بنداوات خاصة من لغة الأجساد، هذه الفرلان التي وصف عيونها على بن الجهم فقال: "عيون المها بين الرصافة والجسر/ جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري".

هذه الفرلان نفسها هي التي جرها المارينز بعد ليلة طويلة من برق القصف ورعد الانفجارات إلى نار الشواء التي تاجبت من خشب مقاعد مخفوفة بأمر أيدي صناع الأثاث في العالم، واقترح بعض المارينز إضفاء شيء من لحم الفرلان للتسلي بأطعام الأسود بعد انتهاء الوليمة ولكن ضاع الاقتراح في جلبة سحب المنتصرين، وما أن أشرقت الشمس حتى استحال كل هذه الفرلان إلى عظام بيضاء مسودة ترتقلها بقع شحيحة من بقايا اللحم المشوي!

عويل الجراء

وهي مشهد أليم يصف الراوي عويل الجراء في مدينة محترقة فيقول: "لم يستقبل الناس الفزاة بالورود في المدينة المحترقة

لكنهم كانوا ينطلقون وسط الخرائب بخفة الفلتين من رقابة مزمنة، كانوا منعقدين ومتوجسين، وكانت هناك حالة انقلاص وإنهاك تسود كل شيء حتى الحيوانات السائبة التي كانت مبعثرة في كل الأماكن، أغلبها كلاب ضالة وجراء صغيرة يتبعها.. "صمت غريب ساد جنبات الحديقة واستجابات له الكلاب الكثيرة التي كانت تتوقف مصيخة أصماغها التي تلتطم ما لا تستطيع آذان البشر التقاطه تنتصب آذانها وتتسلسل، وتلوى رؤوسها لترهب زوايا الالتقاط تبدو متحيرة وهي لا تستطيع أن تميز إن كانت هذه الندمة المكتومة المصادرة من جوف الأرض هي أصوات مصفدين في سجون مدفونة في الأعماق أم ترجيع مكتوم لمصوت جنازير المدرعات الغازية التي راحت تهرس الأسفلت وبقايا النخيل المقصوف المحترق وعظام القتلى والجرحى المبعثرين في الشوارع أمام الجراء التي كانت أصماغها البكر شديدة الرهافة وتلتطم ما لا يلقطه سمع الكلاب الكبيرة ولا البشر فإنها كانت ترتجف كراويلها شديداً غريبةاً وتصدر أصواتاً مؤلمة كالأعويل.

عنف الضحية من قسوة الجلاذ

وتتقل بنا خطوط السرد المتلاحقة لتقلل إلينا من بقاع مختلفة من العالم تصاوير الراوي، أحلامه وأماله، رؤاه ومشاهداته فيصنف لنا صندوق البلور الصافي المقصور بالأضواء والذي رقد فيه "هوتشي منه" في هانوي ذلك الشاعر المجاهد الذي وصف عنف الضحية في مواجهة قسوة الجلاذ وقوله للامريكيين الفزاة: "كلأسف أنتم تاتون لتقتلون فتضطر إلى تفكك وهو أمر محزن... نعم محزن.

وتظل أسئلة الراوي - على مدى الرواية- مرارة الملقم فتطالعنا بروسها الشائكة الصغيرة كالدبابيس، تطل تحت أظلاف الحيوانات، من أذنانها وتقرق في عيوبها وفرارها أمام قسوة البشر!

هل يمكن للأذى أن يكون وسيلة لإصلاح أي شيء؟ هل تهددت البصيرة وتكاثف العمى، هل هناك عيون للثار التي تضرم في البيوت لتتلقى ضحاياها؟ هل هناك عيون لشحنة تأسف خبيثت في

صندوق قمامة أو سيارة مفخخة أو تحت مقعد قطار؟ وهل هناك عيون للثمل عندما يدخل في ظلمات دهاليز آذان الأفيال؟ هل يعوض عماء بنهش أهداب الأعصاب بالفة الحساسية التي تعيق محاولاته للهروب؟

أساطير الحيوانات

يرتحل بنا الراوي مخاطراً بحياته على ظهر فيل يتذكر كيف قضى أسفاره بحافلات متهاكة على حواف جروف الجبال، على الضوايق المميته، وبزوارق لا تكف عن الطفو والفرق وهو لا يعرف السباحة، وكيف عبر مناطق الأنغام مشياً على الأقدام، يحدثنا عن نشوة "الأدريين" عندما يتذوق الراوي في مواجهة الرعب الوائماً من اللذة والنشوة وأحاسيس جسدية مجتاحة تفتح مسام الوجود العادي على آفاق خافية من الوجود، ويحكى عن ذلك التهايب الحارق والشمسور بذروة اللياقة مع ذروة الرعب؛ يقطعت النار مثل "بروميثيوس"، ويصنعا بين أيدينا جمرًا مشتعلاً، يصنع أطراً من رماد يوجع داخلها مشاهد من نار ودخان، يحاول أن يخففها بلين الأذن ذلك الذي ذكره القزويني (لبن) الأثناسيوس من العبيد الذين يتركوا بكاءه يزول عنه)، لبن الأثناسيوس الذي كانت تستخدمه سابينا بوبيا محطية نيرون هي تتميم بشرتها ولكن اللبن لا يفيض من اللوحة وإنما تشتمل بذكر نيرون، محطية تزيد من نموها جلدًا فيزيد الرجل من خشونة بطشه فانزع سابينا عترة من زوجها الذي كان صديقاً له بعدها قتل زوجته وعلمه والأخ من البشر قبل أن ينحر بسيفه محطية نفسها وعندما رفع سيفه على أمه هنتت مدعورة:

- "هيا.. ابقر هذه البهل التي حملت الوحش فهو عليها بسيفه، هذا هو عالم البشر الذي لم يخففه الراوي بلين الأذن، والذي هو العالم الذي لا يعرف السكينة، والذي ضج منه الحيوان فزعاً وحرًا.

غرام امرأة وديب

ويصف الراوي كيف يوقع البشر بالحيوانات، كيف ينسج الصيادون الشفاخ فينكون بالكائنات التي لم تجن على أحد ولم تؤذ إنساناً فيصنف طريقة صيد الديبابة، وكيف ينريها الصيادون بصيبة جميلة يتبعها الدب ينشأ شيق في الفخ أو ترديه

للتعبية حتى بعد أن عاودت وخزّه بإبرة الأعصاب إلى حد الادماء، بدأ القنوط يغزوي ويتخلل كيانه ويصل أخيراً إلى نقطة السخرية، السخرية المرة فقد عهدت نفسى كما أهلى معظمهم عندما يبلغ بنا اليأس مداه ننزع إلى السخرية، ننزع، رجت أمزج مع الحصان، ماسحاً على رقبته وعلى شمر معرفته الغزير المتماوج، أكلمه بمزاج رائق: "إيه يا حصان يا عبيط... لك حياة واحدة وتريد أن تموت.. ألا تصرف أن وراء هذه الجزيرة بحرًا، ووراء البحر شاطئًا، وعند الشاطئ مراعى خضراء تتوج بلذيت العشب، وتتخللها جداول عذبة في مائها سكر، وهناك، هناك أفراس بديسات الحسن، نديات العيون في انتظارك.. آه يا حصان يا عبيط" يتنفض الراوى من يأسه كما ينهض الحصان من قنوطه، يصيح نشيد الانتماء لحلم يتقاسمه الرجل وحصانه تسمو الروح فيشتد عود الجسم "أمسح على عنقه براحتى وأنا أتحدث عن ذلك المراعى الخضراء هناك وأشرّد جامعا فيها مكاناً للبشر بل لنفسى تحديداً، حيث التقي بأكبر من أحببت وأتال أفضل ما اشتبهت، استغرقت في نشيدى حتى صار حلمًا وتكاثف الحلم فتحول إلى أحاسيس أو شك

الذى لم يمسه بسوء، احتضنتها ثم أطلقها ليحتضر وحده برصاص الصيادين أنشودة الحياة

ومن أبعد مشاهد هذه الرواية مشهد "الخيول" الذى صورته الخزنجى بقدره فائقة، الخيول التى لم تحتل جفاه الناس الذين علمتهم حياة الجزيرة اعتياد الصمت والهروب إلى النوم الطويل أو الشرود فى أحلام يقظة خاوية لا تنتهى، الخيول تكتب تباغت سياسها من الفتيان قليلى الخبرة بالجياذ وتقفز فى البحر وتسبح فى جنون حتى تبلغ مواضع تجمعات أسماك القرش تسلم رقابها الطويلة للفكوك المفترسة وتنفض عيونها عن العيون القاطلة التى لا جفون لها، خلال دقائق معدودة تختفى الخيول بكاملها فى بطون القروش النهمه أما تلك التى حيل بينها وبين التقفز إلى مسلخ القروش فإنها كانت تتحرج على الهر بشكل أهدأ تتهاوى فجأة وترقد بلا حراك حتى تموت بالجفاف عطشاً وجوعاً فكيف قدر للراوى أن يستتدّ حصانه من الاكتئاب، الحصان الذى كاد يودى بحياته أثناء عبوره بالراوى فى منطقة الأنعام الكثيفة، تهاوى الحصان وطرّح صاحبه إلى جانبه فماذا فعل الراوى لإنقاذ حياته.. لإنقاذ روحين؟ يصف الخزنجى هذه اللحظة الفاصلة، لحظة بين الحياة والموت كان لا يزال راقدًا على جنبه لم يتحرك ولم يطرّف، ولم يستجب

رصاصه أو أكثر إذا فشلت الحيلة ولم يسقط فى الفخ، وفى حكاية لها إبداعها النفسية العميقة يقص علينا الراوى ذلك المشهد الذى يصور لنا الحيوان أكثر رحمة بالإنسان من أخيه الإنسان فهى هى الصبية الجميلة تسمير ومن خلفها الدب، الرجل فى مخالبهم ينتظرون الفريسة ولكن الصبية تعثرت فصارت فى حضن الدب ويمد أن حولها الرعب إلى لوح من تلج، ذاب رعبها ووجدت فى نفسها مكاناً حاراً للرغبات الوحشية فى غاية النفس الإنسانية وما أوشك هذا الجزء الحار من الغاية فى نفس المرأة على الاشتغال حتى دوى الرصاص فى قلب الدب، وكان رد الفعل فى مثل هذه الحالة أن ينشب الدب مغالبه وانهايه فى لحم المرأة لكنه فتح أطرافه على الساعها وتدرج فى يده ليطلق المرأة دون أن تضدشها مخالبه وكان يتأوه محتضراً بعشرجات أسفة كأنما يودع بها المرأة التى أصابها الذهول.

لحظة من الحنان المشتمل والربيع الملحق من مصدر هذا الحنان فى آن واحد أفقد المرأة عقلها، كان الشيء المخرن الوحيد الذى حرصت عليه فيما بعد هو إعطام الدببة، تحمل دلوها بما فيه من خبز منقوع فى ماء محلى بالسكر وتطعمه للدببة تلك التى نزع الصيادون مغالبها وأسنانها فلم تعد لها قدرة الحصول على طعامها، تتأمل أعين الدببة الموشكة على البكاء، الخطم منزوع الأسنان، واكف الأقدام

المنترعة مغالبها وتذكر ديبها ذاك



أمومة الأفيال

ويبلغ السرد ذراه في نهاية الرواية فتنتهي بنا الرحلة إلى مشهد الأفيال وهي تترى، هنا حيث يتسمن المخزنجي ذرى سرده يطل على التكافل والتضامن في عالم الأفيال الذي وصفه القزويني في كتابه "عجائب المخلوقات" فيقول: "الفيل إذا وقع

أن أحيائها وأحبابها وأنا محاصر بترجيح الموت في دائرة ضئيلة وإذا بي أحس بملمس رقبة الحصان يتغير، يصير شعره مدغداً ليلحن كفى، وعضلاته تبيض مثل أوتار يجرى شدما نهضت مائلاً أنظر إلى رأسه هوجده يفتح عينيه اللذين التمعنا بتالق عجيب، واصلت نشيدي وتمسدي وكأني أنشد نفسي وأمسد روعي بل كنت أنشد نفسي وأمسد روعي وإذا بالحصان يهم من

رفدته الثقيلة يعتدل ويم قوائمه وينفض رأسه كأنه يصحو من نوم عميق وينهض وأنا أتعلق برقبته غير مصدق ما حدث.

أهكذا تولد الحياة عندما يس الموت أسنانه؟ أهكذا توهب الحياة عندما نريد بها بكل هواناً... بكل ما نشتهي.. بكل ما نهزمه في دواخلنا من حزن وأسى.. نعم أنهما

أنشودة الحياة عندما تتخلق من عناق روجين وإنتفاق حياتين من أقباص الموت الممتعة: كنت أريت جانب عنقه وأمسح عليه براحتي وهو يعض متيقظاً كأنه يسير في دروب لحن شرقي تعزفه المزامير والنائيات والدفوف دونما ضوضاء أو صخب، ولم تكن في قلبي ذرة خوف من انحراف خطاه، نسيت حديث الأنعام كأني لم أسمع من قبل، واشتملت بنشوة غريبة كأني لا أركب حصاناً يسير على الأرض بل بسامطاً مسجوراً يحلق بي فوق السحاب وكنت أمل ألا ينتهي التحليق.



تقدم الفيلة الأم من الماء وتحرك خرطومها فوقه، نسمع صوت نفخات هائلة تتلف بها سطح الماء ثم تمر خرطومها لتشرّب ويعد أن ترتوي تشراج قليلاً، وتلوح خرطومها عالياً، وتطلق صيحة مدوية، الأمهات، الشابات التاليات لها يكرن ما صنعت، ينفخن سطح الماء لتنظيفه ولا يبادرن بالشرب بل يدمن الصنفار يشربون أولاً وعندما يتمادي صفر في اللب بالماء بعد أن يرتوي ينال لكمة خرطوم أمه حاسمة ورفيعة توقفه وتميده إلى الوراء ثم

تسحب الأمهات والصنفار إلى الخلف ليتقدم الآباء والذكور أخيراً لا ينفخون سطح الماء بل يهبون منه مباشرة وتمكّ خراطيمهم مدلاة تشرب طويلاً حتى الارتواء يملنون عنه بالتسمليل قتملى الأم الكبيرة خرطومها في الهواء وتطلق الصيحة لتسرع كل الرعوس، ترضع مائدة الماء وتعود القبيلة كلها في تجاور لصيق حول البركة على مسافة من حافظنا.

ويصف الراوي هذا المجتمع من الأفيال التقديس لنعمة الماء، وذلك الارتواء كاملاً لأفراء القافلة من الأفيال فيقول: كما يتراجع البشر عند انصرافهم في بلاط السلاطين والملوك، لا يولون ظهورهم للماء حتى يبتعدوا عنه مسافة، عندئذ تستدير الأم الكبيرة حول نفسها فيستدير بوازائها الجميع، يتوقفون جميعاً في سكون جديد ليضع دقات ثم تتحرك الأم الكبيرة فتتبعها الأمهات الشابات فالصنفار، فالذكور الذين يجمون ظهر القافلة.

المشهد الفائتازي الأخير

وهذه الرواية العجيبة بما حفلت به من

على جنبه لا يقدّر على القيام تخبر الفيلة بعضها بعضاً فيأتيها الفيل الكبير يجعل خرطومه تحته وسائر الفيلة يماونونه حتى ينتصب على قوائمه.

ويصف المخزنجي مشهد ارتواء الفيلة وكيف ترقيه الراوي والمصور الصحفي ومجموعة من المهتمين بشئون البيئة فيقول:



انتباه، صورتان التقطهما زميلي أثناء ورود الأفيال لبركة الماء "الصورة الأولى تظهر فيها مجموعة الأفيال بوجوها وهي تتراجع عن البركة في أعقاب ارتوائها ومعددها اثنان وعشرون، والصورة الثانية لمجموعة الأفيال نفسها وقد استدارت تأهباً للانصراف لكن عددها هذه المرة يبلغ ثلاثة وعشرين".

هل أثر "كاتشا" أن يتحول إلى فيل من حيوانات آيأنا على أن يظل واحداً من بشر آيأنا؟ هل كان هو الآخر مطلوباً؟ ومطالبتاً بتفسير معضلة حبه للأفيال مثلما كان الراوى مطالبتاً بتعليل اهتمامه بسلك النعام؟

... "حيوانات آيأنا" رواية طازجة نضجت في البرية كصوت صارخ يريد أن يعيد للعالم ملامح إنسانيته.

وتضامناً، أنه فيل يحلم أن يقيله من عثرته صحبته من الأفيال، يفر "كاتشا" من جماعة البشر ليدخل في زمرة الحيوانات وهنا يضع كاتبنا لمساته الأخيرة ويستوى بنيانه الروائي بين يديه ناعماً وناضجاً وعميقاً حيث يتسق الراوى واختياره في البحث عن عالم أفضل أكثر عدلاً وتسامحاً وديمقراطية فوجده في غابة ولم يجده في دنيا البشر فيقول: "على امتداد تسع سنوات مرت لم أكف عن الرجوع إلى مجموعة صور رحلة ناميبيا التي تنمض بتكريرات الجمال الفطري لهذا البلد المذهب، لكن انتماشي ظل يقيم إذ كنت أفكر في "كاتشا" وقد قضى بين فكي واحد من ضواوي الليل أو كواسم النهار، تسع سنوات كان ينبغي أن تمر لأتوقف مذهولاً الآن أمام صورتين مرترت عليهما من قبل مئات المرات دون

إبطال من عالم الحيوان، وقصص الفزلان، والجنادب، والخيول، والأفيال، والدببة وغيرها تنتهي بنهاية ملفزة يعمل فيها الراوى سحره فالأحداث التي أدارها في الغابة وكان ما كان من أبطالها تختمت باختفاء "كاتشا" الدليل الذي يعرف كل ما في الغابة- ودارت أحداث المشهد الأخير في ناميبيا- كاتشا عاشق الغابة وعاشق الأفيال يختفي ويحاول الراوى وصحبه أن يمرضوا مكانه ولكنهم لم يتمكنوا من معرفة أي خبر عنه ويصف الراوى هذه النهاية الغرائبية التي قد تهين القارئ لتصور فانتازي وهو أن "كاتشا" قد تحول إلى فيل، أثر أن يترك جلده البشري وديناء البشرية ليرتضى حياة الغابة ويعيش وسط حيواناتها الأكثر رحمة والأشد تماطفاً

سحر أسود

بين تقنيات السرد و مقاومة الموت

يسرى عبد الله

يضع (حمدي الجزار) عنواناً ذا منحنى إشاري دالاً لروايته (سحر أسود) مشيراً به إلى تلك الآلهة الجهنمية التي تفارق آلة (جان كوكتو)، بيد أنها قادرة هي الأخرى على سحق البشر، إنها (الكاميرا) التي يؤنس (الراوي/ ناصر) علاقته بها، مستعيضاً بها أحياناً عن هجر الأصدقاء وقسوة العالم، بيد أننا لسنا بإزاء تجربة ملتاعة تستحضر النفس الرومانتيكي القديم، بل نصبح بإزاء رواية تتماشى مع الواقع السياسي بمضدراته المختلفة (اجتماعياً - اقتصادياً - ثقافياً).

على الصفحة، وتوظيفه لها، والتي تبدأ منذ الوهلة الأولى، حيث يتم إفراغ السطر الأول من الرواية لكلمة واحدة، هي (لا)، مصدراً بها مفتحة الروائي، وبما تطوى عليه من دلالات متعددة تجعلنا

إبزاء نص يقاوم الموت، ولا يابه به: "لا، لم أشعر برغبة من هذا المكان، أو يخوف من هذا المجوز الجالس على دكة الخشبية الصغيرة في مدخل البيت القديم، يخطط الأكفان البيضاء بائسامة ثابتة تجمدت معها ملامح وجهه، ونظيرته المقتحمة التي تتردد بين الإبرة والقماش والداخلين والخارجين من البيت، يتفحصهم ملولاً، بثبات، كأنه لا يراه، تقريباً، كأن عينيه ميتتان، أو هكذا يبدو لشخص جديد مثلي هنا". يبدأ (الراوي) في الحكى عن علاقته بالكاميرا منذ الفصل الثاني، لنكتشف أن بينهما علاقة وثيقة بدأت في سن الرابعة عشرة، أو إذا كانت ثمة تحولات قد انتابت وظيفة (الكاميرا) لدى (الراوي/ ناصر)، فبيان هذه التحولات تأتي متوائمة مع وعي الراوي، فحديثاً كان يريد عبرها كسر سطوة الأب (مثلاً في الأخ الأكبر هنا)، ثم تحول بعد ذلك إلى أداة للتندر على العالم والسخرية منه، وهذا ما يتجلى في الاستهانة من قبل

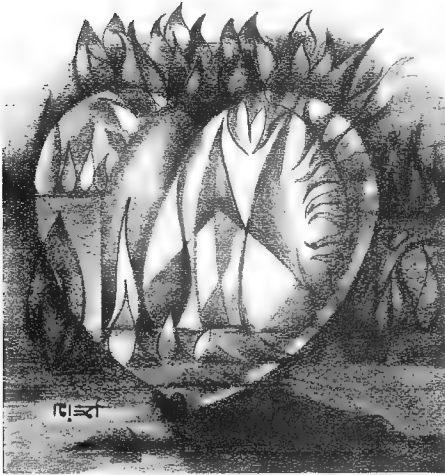
الرواية، وبما يشي كذلك بوعي الكاتب وتحركه وفق استراتيجية محددة يخضع لها



نفسه، حتى أن ذلك يتجلى بشكل بارز في استخدام الكاتب لأليات "التشكيل الكتابي"

إن (سحر أسود) نص رواثي يعبر الأشياء ويعبر عنها في أنه بدءاً من مفتتح الرواية نرى ثمة استهلالاً نصياً بديهاً يبدأ به (الجزار) روايته، ويمثل هذا الاستهلاك - في ظني - ما يسمى بالنقدية الدرامية للنص - Expositio، حيث يشي بأجواء الرواية، والتي تصبح فيها إبزاء مقابلة بين عالين عالم (الراوي) وعالم (ريحان)، هذان العالمان المبرزان عن وجهي العملة (الحياة- الموت)، وعلى الرغم من التمازج الظاهري بينهما، إلا أن إمكانية ما للتلاقي يشير إليها (الراوي)، عبر محاولته مفارقة تلك العلاقة "الوجلة" بينه وبين (ريحان)، ورغبته في اقتحام هذا الشخص الراسد لولع البشر بالحياة من حوله، مخيفاً لهم الأكفان - في الآن نفسه.

إن الشخصية الروائية هنا (ريحان) تتجاوز منحها التقني لتصير علامة دالة - وفق المنهج الإشباري - على الموت، وذلك في مقابل (الراوي/ ناصر) البطل الفارق في ملذاته الجنسية، محتفياً بها، ومصدراً إياها باعتبارها ترميزاً ينفي "جذب الحياة" ويعارض "قسوة العالم" ويعد المقطع المهدد للنص جزءاً من نية السرد الروائي في (سحر أسود)، ومردداً بالغ الأهمية للفصول المرقمة داخل



شخصية سادية لأبعد الحدود.

إن مدأ إيروتيكيًا يسيطر على الرواية، يصبح عبرة (الجنس) قرينًا للنشوة عند الراوي، فضلاً عن مناطق عديدة داخل النص، حاول فيها الكاتب أنسنة هذه العلاقة الحسية، وصيغها دوماً بطابع إنساني، يصبح عنواناً على استمرار الحياة- وهذا ما تشير إليه الخاتمة الدالة الرواية- وانتصاراً لتسق يماثل الحياة ويقاوم الموت... وبعد (سحر أسود) رواية تشف عن مد إنساني بالغ الروعة، يتوسل فيه الجزار بحيل تقنية متعددة، ممارساً فنناً دالاً مع النوع الأدبي الذي يكتب في إطاره كاشفاً عن خصوصيته، مالكاً لأليات السرد المتنوعة، مبرزاً سلامة لغوية قلما توجد في كتابات جيله من الروائيين.

مفردات العالم الجديد (القهو والبنكوت)، ويحكى فيه بمرارة عن شخص مازومين قتلهم القمع والخوف ميئاً (عوض أبو حساني/ جمعة) متوسلاً في سرده بحيل تقنية دالة، ففي الفصل السابع عشر يستخدم ضمير الغائب حاكباً عن (فاتن) ليحدث تحول تقني في استخدامات ضمائر الحكى، بما يتيح له انفصالاً عن الشخصية (الحكى عنها)، ومحققاً قدرًا من الاستبصار الدال في سيكولوجية (فاتن) كاشفاً عن هذا الخل في علاقتها الجنسية مع زوجها، ومتعمساً في ذلك مع الإلحاح إلى شخص آخرين داخل الرواية (نادية رستم، فادية) يسلطون اضطراباً يتبدى في الخل في العلاقة الجنسية والهاث الدائم وراعا حتى أن (نادية رستم) إحدى شخصيات الرواية تعد

(المصور/ ناصر) بالوقار المزعم لضيف الندوة وجوههم وجوه ممثلين محترفين يجيدون إخفاء أنفسهم ببراعة ومهارة منقطعة النظير بينما تختلج أجزاء أجسامهم السفلى خلف خشبة النص. كانوا إلا يرتدون ملابس داخلية تستر أعضاء أجسامهم وعوراتهم المسترخية وتبقى (الكاميرا) في كل الأحيان أداة لرؤية العالم، وجعله أكثر بهاء من وجهة نظر الراوي. لذا فهو لم يشعر بوحشة حين استقبل الكاميرا (الديجيتال) بإمكانيتها التكنولوجية الأكثر حداثة، وكأنه يعيش حالة وله مع الفكرة ذاتها، فالكاميرا بمثابة (رؤية الصالح) هنا والتي يطرح عبرها الراوي تصوراته وهو أجسه.

وإذا كان الفن طرخاً واختياراً لما هو جوهري ودال، فإن الكاتب في (سحر أسود) قد اختار لحظته الروائية "بهرعة، مجيداً في القبض عليها، صانقاً- ما أسميه بوسطة البئشي الخاص، وهذا ما يبدو بارزاً بدءاً من شخصيته المركزية (ناصر)، الذي يميل في (الميدى) وما تحويه من تناقضات، وبما يتبع له مزيداً من الكشف الذي يبدو الراوي بازائه واعياً بفكره (الميدى) وماهيتها، بل واتسامها بالخفة ولذا فهو يدينها كثيراً في النص، ويمارس تسامحاً ما عليها، ويحيلها إلى مجرد "مادة للحكى" فحسب.

تتسم الرواية بوجود انتقالات سردية دالة، ففي الفصل الرابع عشر يبدو (الراوي) للحكى عن محبوبته الأثيرة (الكاميرا) والتي تصبح بمثابة (الرفيق الحقيقي) له، ومن ثم يأتي هذا الانتقال السردى بعد الحديث عن هجر الأصدقاء وضمونهم. يمثل (الجنس) في (سحر أسود) تيمة أساسية تتحو إلى أن تصير بمثابة البنية المهمة Dominant Structure على الرواية، وللجنس تجليات متعددة داخل الرواية، حيث يصبح أحياناً وسيلة لكشف الأفعى، وتجاوز الزيف، ويصبح- أحياناً أخرى- محركاً للعالم، وأداة تصلح كوسيلة ناجحة لتعاطيه، بل وتفسيره، بيد أنه يبقى دوماً عنواناً على التجرد المترع بالخصوية والحياة معاً.

إن (سحر أسود) نص مشحون بالدلالات السياسية والثقافية، يدين عبره (الجزار)

عن الرجل والعصا

أحمد أبو خنيجر

مدفوعاً بحميته ونبض الرجولة دخل المعركة، كان يمكن أن يغض عينه، ويتابع شرب الشاي الذي أحضرته نعيمة، ويظل يتملى جسدها الريان كلما أقبلت أو راحت، تلبى طلبات الزبائن القليلين، لكنه عند لحظة لم يعد قادراً على كبح حميته، رفع نبوته وهدر بصوته القوى، وهو يطوح عمامته على الدكة الجالسا عليها، مقتحمًا الخناقة الضيقة.

لديه وجهة محددة يقصدها، لكنه تحرك خارجاً من حرم البلدة دون أسى أو إحساس بذنب، خارج حدود البلدة لحق به ابن عمه، وزوج أخته بعد أيام قليلة، مصطفى، حاول إنشاء عن فكرة الرحيل، متعللاً بأن المغادر لا يعود أبداً، لكن عثمان قابله ببسمة حاول قدر إمكانه أن تبدو واقفة، ومتشبيهاً بعناط الإصرار والعناد، ولما ينس مصطفى دس في جيب ابن عمه تقوداً، وأرشد عائداً، وهو أكمل طريقه، حيث جرت الدروب تجاه البندر، فكر بواحد من المعارف التجار الذين يتعاملون وعبر الثروة والتأمل قرر بأنه لا فائدة من الحبال القديمة، التي يريد قطعها تماماً، عليه أن يبدأ حياته الآن وبشكل منفرد وبمبدأ عن غطاء العائلة، كان الطريق أمامه طويلاً وكافياً كي يتبدد أموره بهدوء.

وكأي غريب وثائه جذبتة الأطراف البعيدة للمدينة، وكان الميناء وزعيق العمال وحركة ثائرة تجرى بالمكان، فكر بأنه مكان مناسب لشرب الشاي وعدل دماغه التي صدعتها الشمس وطول المشي، وبعجوان مدخل الميناء وجد غرزة صغيرة، ذلك رصت قرب المدخل مقروشة بعصر الحلقاء، ويقع ظلال ينشرها الخيش، وغرفة ضيقة جعلت نصبة تقع في المواجهة؛ في البداية لم يلح الفتاة التي توزع الطلبات، كان عقله مشغولاً بهمومه، وتبدير أحواله، لكن عندما اقتربت

قراهم البعيدة، حيث نساؤهم لا يعرفون هذه الكلمات، هكذا يتخيلون، فقط يستكن لظل الرجل الذي هو أفضل من ظل الحائط، المعنى به الأب، كلهم في أحلامه يشتهيها، يأتي منها نفسه بلحظات بالتفرج على الجسد البهي، دون تنقيص من أحد، لذا يلزمون الصمت، كأنما يدخل في صحتهم، يبقون وعيونهم على الجسد داخل الفستان المحبوك، وكأنما فصل عليه، وخيط بدقة ونسومة مرفقة، سامحاً لكل الانحناءات والاستعدادات بأخذ حقه من البروز والتحدى الوقع، هذا غير ما تقتن نعيمة في وضعه، من كحل وحنا وخمرة وبذلة تجلو الجسد وتجعله مشدوداً مرناً، وروائح الصندل والمحبب التي تتيلل البدن وتعطره، فيخرج عند الصباح بسماره اللطيف مشمًا رياناً، يهب اليوم بسمته الطازجة، وتذكر العمال بقسوة أيامهم، وضيقها هدرًا، دون أمل في شيء محدد، فقط رغبة وتعطش من الأفضل كتمانهم، بدلًا من التعرض للسانها الذي يأتي بالبعيد الفائب، وما هي إلا لحظة وتكون يده العريضة قد أطبقت على من رماه سوء طالمة الصباحى عرضة لجسدها ولسانها؛ يتولى المعلم حربي توضيب الزبون، قليل الأدب والتربية، وتق في عاقدة يديها على خصرها، وترقص أوراكها، ووجهها المكتنز يضحك بشراسة متشفية.

حين تراجع مصدومًا، مطرودًا، لم تكن

الوقت ضحى، والشمس تضرب الأجواء الجنوبية بقوة، وصمال الميناء يأتون الفرزة، البعض يتناول إفطاره وكوب الشاي أسود وتقليل، والبعض يدخل حجارة الجوزة كأنما يحاول القبض على أنفاس الدنيا، أصوات خافتة تتردد هنا، بينما الحركة مستمرة في الخارج، حيث وقف أحد الصنادل وسدت السقالات، فوقها رمح العمال بأحمالهم وكأنهم يرقصون، لا يعرف وهو الرائي من مكمنه هنا بقلب الفرزة المظلة على الميناء، يرقصون بفعل الثقل الذي فوق أبدانهم، أم يفعل الجري وراء لقمة العيش القاسية والصعبة، كأنما يحاولون تحلية مرارة أيام الصيف الطويلة الفقيرة من أعمال بدلية، غبار يتصاعد هناك من بين أقدامهم ويدوم فوق الرؤوس، وهنا غبار رمادي بفعل الدخان ورائحة نعيمة التي تخيم بقلب الفرزة.

يأتي الرجال للفرزة مدفوعين بحاجة الجسد للحظة راحة، واختلاس النظرات من جسد نعيمة، من تحت لثمت، فهم يعرفون أنها ملك يمين المعلم حربي، فتوة الميناء، وليس لديهم الطاقة لمواجهة، أو حتى مواجهة نعيمة ذاتها، فهي قاسية شرسة، كلمة واحدة، والثانية، تكون شخرتها قد رنت بقلب الميناء، والذي لا يتفجر، بالتاكيد هو بعيد، إذا فليس سمع: أيه... يا روح أمك، ثم ينفرط مقعد اللسان بالكلمات التي لا يقوى الرجال على تحملها، وهم من المؤكد لم يسمعوها بها في

خادمًا عند أحد بظلم طوال عمره خادمًا، وهو... هو.. وكان الرجل قد ابتعد؛ وكانت تنف من حكايات الهناء قد تاهت إلى سمعه، وملكته رغبة في رؤية المعلم حري، ولم يكن يدري أن أول مرة هي آخر مرة سوف يراه فيها، وهي ساعة الخنافة.

كان في مكانه مواجهة للنصبة، مترصدًا حركات نعمة، حواسه تادبها، حواسه التي تعذبه طوال الليالي في غرفته الضيقة المظلمة، لحظات كثيرة تضربه الحسرة لتبدل أحواله والضيق الذي يمانيه، تزين له نفسه العودة والخلاص من هذا البؤس، لكن ما أن يفيض العين ويرى لجم نعمة يخيله، ويترجرج مناديا، ويحسها المثيرة تلحن بأذنيه، ودمه يقرصه ويتوجع لحمه، ليتراجع عن قرار العودة، ويظل ساهرا، فلا ينأى إلا مع مقدم النور، وما هي إلا لحظات حتى يهب ليلحن بمكانه المواجه للنصبة قبل أن يحسبه أحدهم، وما أكثرهم.

في هذا اليوم جاء حري، وخلفه ثلاثة من أتباعه يحملون الثيابيات الغليظة، يهزونها بتبع واضع، بدا حري لمنينه قصيرا نوعا، أو أن بدانته الظاهرة قلت من طوله، كان مدوكوك الجسد كزكية محكمة اللق، وأن كانت حركته مرنة، ملابسه نظيفة، تتدلى لاسته على كتفه، كأنها إعلان واضح عن فتوته، وقوة جانبه؛ عند المدخل توقفوا، وصمت الجميع، وبعض الجالسين وقف، والبعض أخذ في الانصراف السريع، وكان عامل شئيل الجسم يعطى ظهوره لمدخل الفرزة، قد فك منديل الأصفر الكبير، وراح يتناول إبطاره،

منه، ضربه رائحتها، وجاء صوتها الذي به بصة خشنة زادت من حسنه، قالت: أيوه... يا عيني، رفع العين، لهرى الجسد المتحفز والمستتر بكسله الناعم، فأنت أحشاؤه، وأراد الوقوف، فلم يقو، كانت صدمة حواسه أقمى من أن تتركه يتهدد، أو يحرك أي عضو فيه، والصبي لم تمهله، بل تحركت لتلتقط الأكواب الفارغة التي تركها الزبائن، وتخلع جسدها وأرتج، وهو شمر بالخطر يحاصره فشد من قبضته على نبوته، قال: شاي. وخرج الصوت مهمة أقرب للهمس منه للكلام الصي، ورنت ضحكة خفيفة، تجرجر أذبالا تعلق رقاب الخلق بها، وشمر بأن الهواء حوله كأنما نقص، وضيق يطبق على صدره، فزق بالكلمة، كمن يرى حجرا؛ شالاي. وكانت تلف صائدة إلى النصبة، فالتفتت إليه وقالت بنفج وضع: يا باي.. وعرف أن قدره أصبح مربوطا بها، وبصعوبة شرب الشاي. لم يشمر له بمراة أو حلالة، فقط سحونة تزل لتهرى أحشائه المتقدة. وبخشية من الافتقاص قام، لينهك قدميه في البعث عن غرفة تلم بدنه، شريطة أن تكون قريبة من الهناء.

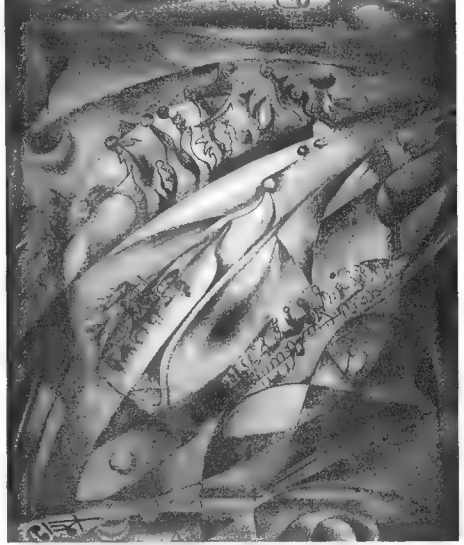
في كل صباح، عند الضحى يأتي للفرزة، يقول الكلمة التي درب نفسه عليها طوال الطريق: شاي.. شاي. ينطقها بشكل محابذ، لكن بدفة ووضوح لا يفصح عن أي رغائب تعتمل ببذنه، يبقى لمدة ساعة، ثم يمضى لحاله مسحولا المسيطرة على الانسلات المتسارع داخله، بدور طويلا بشوارع المدينة ليعود للفرزة في ساعة العصاري، في يوم جاء أحد العمال وجلس بجواره، وسأله إن كان يريد العمل معهم، انتفض قائلا وكأنما يفيق غصيا من حلم بديع: شبال.. جمال. والرجل كي يعتذر عما قال ترك له الذكة وقام، أراد أن ينادى عليه ويخبره: من يرضى أن يصير



كان ذلك إعلاناً كافياً لبده القتال، ابتعد الموجودون إلى الحواف البعيدة للفرزة، والمعلم حريى رمى لاسمه لنعميمة التى تلفتها، وذهول جعل جسدها يسكن عن اهتزازة، ولتختفى البسمة التى كانت تغمر الوجه الملى؛ تقدم الرهيقان ليحاصرا عثمان، والتباييت تتملوح منذرة بالمجزرة المقبلة، وعثمان، العجبان، خلع عمامته ورماعها على الدكة، وصرخ بصوته الهادر، وقال كأنه يضحك: يا مراحب، وتلاقت التباييت فى دوى عال جمع الذين فى الجوار القريب حتى سدوا باب الفرزة.

كان عثمان يدرك أن عليه أن يتخلص سريعاً من الرجلين، حتى لا تفك قواه قبل أن يواجه معلمهم الذى يقف متحفزاً، تلقى ضربة قوية، حاقدة، ورد بأسرع منها، وزاغ من ثبوت موجه مباشرة إلى رأسه، فى نفس الوقت كانت عصاه قد ضربت الآخر فى ركبته، فأنحنى متألماً، ليمطيه البراح كى ينسرد بالأول، الذى كان يهاجم بضراوة، وعثمان الذى ثبت مركزه، أخذ يتراقص، يستدير ويمتدل، براوغ ويسدد ضربة صائبة عندما اكتشف صدر الخصم حين رفع يديه عالياً، هى لحظة كان الثبوت قد فعل فعلته، وأردى الرجل على قفصه، غير قادر على القيام، بقى الآخر المتسالم من ركبته، كانت حميته أخذت فى الارتقاع، فراغ من ضربة مهاجمة، واستدار بسرعة فبان أمامه ظهر الرجل مكشوقاً تماماً، فعاجله بالثبوت أسفل رقبته، صرخ الرجل منكوباً على الأرض، ويحذره اليقظ استدار عثمان قبل أن يفدر به حريى ويأخذه على خواتة، مهاجماً إياه من الخلف.

ارتسمت بسمة مهتزة على شوارب حريى وهو يقول: اطلع بره... يا... وكان يقصد خارج الفرزة التى سد باؤها المتزاحمون، خطأ عثمان، لكنه لم يعط ظهره لحريى، والرجل ضليل الجسم حمل عمامة عثمان، وكان قد قفز فوق الرجل الذى صفعه، حين سقط، وأنهال عليه صفماً وركلاً وسبياً. كان المكان بالخارج متسعاً، ومناسباً لمنازلة نبئت فجأة ودون قصد، ألتفت الناس للفرزة، ونعميمة بذهولها تقف ممسكة بلاسة حريى،



وسدل الضحكات الشرسة الهمجية لحريى ورفاقه، ونعميمة لعل صوتها مرحباً بالمعلم، وأنتفض جسد الرجل المكوم على الأرض، لكنه لم يقم، وعثمان لم تدعه حميته، فهبط إلى الرجل وأقامه واقفاً، وقال وهو يرى وجه الرجل الذى يحاول ستره بين ذراعيه: عيب، وتقدم نحو الرجل ويده التى حمسها الغضب قبيضت على الثبوت بقوة، والرجل ضحك هازئاً، وهو يقول: إيه مش عاجبك يا روح أمك... ولم يمهله عثمان، ورضع الثبوت محزناً به الرجل من وسطه، لم يقل الرجل سوى: آه، وسقط.

تقدم واحد من رجال حريى، وممسك الرجل من قفصه، وقيل أن يلتفت الرجل أو ينثبه، وجد نفسه مطوخواً، طائراً فى الهواء، ويده تقبض على طرف المنديل الذى تناثر لتقيماته القليلة، وانطلقت الضحكات، والرجل تكوم عند أقدام عثمان، ورفع وجهها غفره التراب، وكدمة فى جبينه كبسها التراب، والدموع على وشك الهطول، ونظرة ذليلة مهانة وجهها لعثمان قبل أن يتمالك نفسه ويقف ويندفع تجاه الرجل الذى رماع، وهو يسبه بصوت حنقه البكاء، والرجل الذى كان يقهقه تلقاه بصفعة قاسية، أردته على الأرض ثانية.

يدها كي يرقص معها، وصيحات الاستحسان تدفقه لقبول الرقص.

رفع النبتة المفروزة في مصدر حريري، المصدب بضوئها العظيمة، طوح النبتة في الهواء، فانتسعت الدائرة بدأ يرقص، كان يبتعد، يضشى الاقتراب منها، لكن جسده كان يسوقه نحوها، وهى ارتمت بظهرها على صدره، فنهض شمرها فوق وجهه، فوجت في جسده النيران، فابتعد وهو يسندها بذراعه، كان يرغب بالهرب، ورأى الرجل الضئيل يضحك، وخاليه وجه ينظر له بلوم وعتاب قاس، حاول التوقف عن الرقص، والتأكد من صاحب الوجه، لكن الوجه اختفى بين الجموع الساحدة، فدار مقترباً من نعمة، والمزكا في تصاعد ويشد الرقص وتجن غرائزه، رفعت نعمة يديها فسمعت المزكا كان بدات فجأة.

فكت نعمة العمامة من حول خصرها، ورمتها فوق كتف عثمان، وراحت للمعلم حريري الكمك على الأرض وعند رأسه وقفت، كان ينظر لها باهتمام وجاءه عيني، لكنها لم تنظر نحوه، ضربت على بطنها، ثم أنزلت سروالها، وعثمان واقف بحيرته، يتعجب من الضمائل التي لا يفهمها، ولا يدري منزلها؛ جعلت نعمة رأس حريري بين يديها، وانحنى قليلاً بجذعها، وبداها باعدت ثوبها الضيق والمحبوك على جسدها، ثم تبولت على رأس حريري، الذي وضع يديه فوق وجهه كي يصحبه، أراد عثمان أن يوقفها، لكن الأذرع القريبة منه أوقفت.

ارتدت نعمة سروالها وجاءت إليه، مدت يدها للعمامة المنهدلة على كتفه، شدتها حول رقبته وجرت نحوها، وقالت بصوت واضح سمعه المحيطون بهم: يا ريت نبوتك يكون قوى.. زى هليلج، وهو لم يفهم، لكن الذين حوله وقد همهموا التلصيح، انطلقت ضحكاتهم مزيلة بالتعليقات: عيالنا... يا رب.

جرت نعمة خلفها بجانبيها القريب، كان الوقت ظهرًا، وحين خرج كان المساء، وظلمة قد كست الدنيا، وما أن تقدم خطوة في الشارع حتى اصطدم بضوئه بنديفة موجهة لمصدره، وسوت محزون يقول: طلوقه.. يا ابن الكلب.

جالسا على ركبته، ومد النبتة بطول ذراعه، بقوة وسرعة لا تلاحظ، كان النبتة يتحرك على ارتفاع قبضة من الأرض، فأصاب المصعد تمامًا، ذلك قبل أن يتجه حريري للحركة المبالغتة ويقفز من على الأرض جامعاً النبتة يفوت من تحت قدميه، لكن النبتة كان قد بلغ مقصده عند مفصل القدم، بالتصديد العظيمة البارزة، كانت الضربة قوية ولا يمكن تحملها، وصرخ حريري، وحاول أن يعرف قدمه المصابة، فاختل توازنه وهو يتراجع تحت ضغط الألم، فسقط على الأرض، وكان عثمان قد استوى واقفاً وهو يضرب نبتة حريري، فطار بعيداً، عارياً من دون حماية وتزايد الألم يدمغه للصراخ حاول حريري التقيام، لكن نبتة عثمان أنقرض بصدره فردة راقداً على الأرض ووقف عثمان فوقه، وهامست الدنيا، وعلت الأصوات: تصلم يمينه.. عاش الرجال.. ودقت مزكا: نقارة كبيرة يصحبها زمزماء وربابة، ورقص الناس حول عثمان ويمضهم حتى التراب على حريري.

خطف نعمة عمامة عثمان من الواقف بجوارها، والذي كانت يده الأخرى بدات تتحسس جسمها، خبط نحو قلب الحلفة، وفي مواجهة عثمان وقفت، نظرت مباشرة إلى عينيه، ثم رمت لاسه حريري فوق وجهه المغمر بالتراب، ووضعت قدمها فوق رقبته، تراجع عثمان قليلاً، منهوياً من فعلها، رأى عمامته في يدها، فمد يده كي يأخذها، لكن نعمة رفعت يديها عاليًا حتى بان إبطها المتشوق في وجه الرجال، كان يضوى تحت الشمس الحارقة، وزنت أساور الفضة وهى تنزلق على الذراع الرخص، وهبطت اليد بالعمامة إلى الخصر وحزمتها، والقدم اليد على رقبته حريري تدققت كما الخيل، ورن الخلخال متجاوياً مع المزكا، وبدأ الرقص.

من أين جاءت المزكا؟ ومن أخبرهم بملقاتها؟ سؤال لن يعرف جوابه أبداً، لكن ما يعرفه أن نعمة ترقص أمامه الآن، ترقص له ولقوذه، تميل بجسدها كسهرة عافية، ترقص أرذافها، وتنهض الصدر العامر، كل بدنهما يرقص، حتى عينيها، تترافق بهيمة شقية، تقرب من وتبتعد، تمد إليه

وبجوارها يقف حامل عمامة عثمان، وجهه ينطق بالبشر والجور، ولسانه يلحج بشتيمة مقذعة لحريري وزجالة، لكرته نعمة بكوعها، فتهبط للجسد الذي يجاوره، فاقترب ملتصقاً به ولسانه كف عن إخراج حممه.

دارت المعركة، عصا هنا، وياب مسدود، وسو.. عالية وممطولة قالها عثمان، وحجل كأنه يرقص، أو لعله كانه يحجل برجل ونصف، والنبتة تراقص بين يديه متقللاً بين الضرب والتلقى، وحريري لم يكن سهلاً، بل كان معلماً كما يليق بفتوة، كان يعرف كيف يراوغ، ومتى يسدد، وعثمان الذي رأى نعمة بين المتخرجين، زاد اشتعاله، وتوهج جسده للقتال، وكثف من ضرباته، كانت قوية وشديدة الإحكام، ومن الصعوبة تقاومها، لكن الجسد القصير المثنى كان يعرف متى يبتعد ومتى يقترب، كان غرض عثمان هو إنهالك حريري قبل الإجهاد عليه، كان طوله وطول ذراعيه يعطيه أفضلية في أن يهاجم، ويبقى جسده بعيداً عن نهوت حريري، وحريري المارف يفنون القتال ما كان ليخامر بالاقتراب، وكان على عثمان أن يليه كي يطعم وينسى الحذر الواجب فيقترب، فرقص مبتدأ، وموسماً من دائرة القتال، كان يصرخ: سو.. سو.. فيأتى يجره إليه، وحريري يحاول مجاراة الغريب الذي ظهر فجأة مهدداً مكانه وسلطوته، ولا حظ أن الغريب يتراقص، لا يقاتل الرجال، يريد أن ينهكه برفقه المشاع، فقرر الانتهاء من هذه المهزلة، ويضع حداً لهذا المتبجح، والذي لم يفلح أهله في تربيته، فصرخ وهو يتقدم مهاجماً ومضيقاً المسافة التي سبق ووسمها عثمان، الذي استدار ليلاقبه، فهاجمته الشمس في عينه، وصرت عصا حريري قريبة من رأسه، قال في نفسه: يربدين في عين الشمس، حتى لا أرى عصاه جيداً، فتحررك بسرعة قبل أن يعاود حريري هجومه.

سبحونة الأرض ولهيبيها المتقد لم تقف حائلاً، بل على العكس حفزت من الأجساد الواقعة وأجبت الثارات السابقة والرغبة في التشفيع، بينما الجسدان المتقاتلان كسهما المرق ولانت المفاسل: نط عثمان عاليًا ونزل

قصيدتان

رضا البهات

يرتشف الطين وينلى بالخضرة،
ما مسته، مخالسة يدين.
فيظل يراقب من تلميذته
من أكبر أكثر من كل لقاء
وأى الزين
يضيق على صاحبه ويقصر
وأيهما يشبه عشباً وذع جذره
في فرح الماء الأول.
كي ينهض مرات، لا
يخصبها عشب
في هذى الدنيا
من دوسة قدمين..
عابرين..
يا للقدمين الأثناوين
العافيتين،
يضمهما خجل،
حين تمدان جذورهما في أوردة
الأرض السرية.
وجبات يومية.
اعتادتها الأشجار الواقفة
هنالك كل صباح
ما حط محبوبون صغار إليها
تضطرب شفاهم بالأصوات الخافتة
فترقب ذاهلة ما لم تعرفه من أفعال
السحر الأرضي وطباع بشر
لفنائها يُسمعها شعراً،
وجمال فتاة لم يفلح،
في منع فتاهها من قول الشعر.

لراية تلوح من بعيد،
يمكن..
أن تصرع.
....



ما للتعشب
يصيح السمع لصمت اثنين..
ويوطئ أطرافه، مفتونا
من زغب الشارب
ومن طلعة نهدين..
ما للتعشب،

(١)

ثانياً قوائمه الأربعة
ووجهه المذهول صوب نجمتين
طلعتين من ضوء وآلهة بعيدة.
يكن يثقب بطنه هممازا فارس،
وتكاد..
تطحن الساقات أضلعة..
....
يلامس التراب صدره
وفارسه،
يشق وحده الهواء صاعداً،
صوب الإجابات
الكبيرة.
يداه واللجم
حبالان من نار
ونحاسي منصر.
يجذبان الأرض
في عناد.
سهيمان من برق
يضىء مرة واحدة.
ويذبحان..
الرقبة المشرعة..
....

يكابد البراق،
مذى من الرايات والصباح
- فجاءة المصير توجة -
لا يصدق،
انتباهة خارج السياق
انتباهة خاطفة



تلت قصايد

سطور.. رغبة.. عيل

رجب الأغزر

عيل

دلو قتي بس
تقدر أنك تعلن موتك
والتفاصيل الكاملة لوضعك
وازاي قدرت تدخل فيك
وبدون وعي تنطق ليها
كلمة حب
أصلك أهبل
لما تسرب من جواك
كل مشاعر ك
والحكايات اللي انت عارفها
عني وعن....
تعبت بيك
دايما بيقلو ليه صفار؟
وأنت ما بينهم زى العيل
اللي ما عدي حدود السن
والأوصاف
اللي ما كانت تخطر ليها
أبدا يوم
وإن شعورها
قابل جدًا للذوبان
يعد الليل
لم الشمس
واللي اتبعتر من جواك
ولا تيكش
خليك راجل
واحضن فيا
شفت ازاي
الموت سهل...!!

رغبة

وقدرت أسرق فرحتك
مش غصب عنك
وبرغبتك
سلمتي لى كل شيء
لما الدفا
دق القلوب
والإبدان
والنار بقت
للركب
والرغبة مسكت لحد... فنتك
قلتي اللي كان
وكان... وكان
من غير حدود
ولا فيش خلاص
على البراز
كم دفعين
الحنة فوق
ولا تحت

وهل صحيح الموت يحل!!

وهل...!!

وهل...!!

فيما شبه من بعضنا

لما الليل يرضى الجفون

والكل يبقى في المدار

واحد

اثنين

.....

تلت سطور

السطر الأول: زى ما نقول.. واحد تاني
وأنا بتهرّب من جوابي
كنت في غاية الاستسلام
مش متوقع..
إن الناتج
ها يكون حاصل
ضرب الروح
واحد- صفر
.....
الثاني: كالمعتاد
طلعت أوت
لما اتبعتر كل النبض
بقي نصيين
شكل القلب
اللي ف أعلى
جه على أسفل
واللي ف أسفل

جه على فوق

واللي ما بينهم

بقي مبقاش

.....

الثالث: تظن ولا ما تظننش

يهم ولا.. ما يهمش

أنا مش خلاص

أنا مش خلاص

أنا مش بقيت

رغبتك.



قصائد قصيرة

أحمد تهماسح أحمد - قنا

١ - محاكمة

قلعة الصبر لي
سأدخلها من أي باب
بجرحي المفتوح الغم
وآهة أضلعي..
بالشوك مطرزة والسم
وحين يحكمني الظما
يباغتنى الأرق، سأدلكني
بالرماد
سنت أحرفي والمداد
يبكي في خلايا الدم
يا جرحي المفتوح الغم

٢ - دوران

دوري أينها الأرض
بأكية دوري بالقضاء
تحمك أناتي وخط الاستواء
كل الجبال والبحور
والبدور
كم تحنت وحتت للسفر
والغيم الاتي حبات مطر
فأنبت يا قميصها النصلي
والشمس مرآة..
عانقت كوكننا باشتهاء
لكن الكوارث والحروب

قسوة ضميرنا المعطوب

لطخت شالك بالدهاء
ولا عزاء

دوري كرة بالقضاء

٣ - قلب أخضر

تواري خلف النخيل والحناء على
كفك
تناغيني كعباد الشمس
سأفرد للقلب جناحاً، وبراحاً
فأعزف يا عودها
تعالى يا قلبها الأخضر

٤ - بكاء

يبكي القلب لدى
ويهتز القفص الصدري
حين أرى طفلاً بالجليل يبكي
حين أرى نخيلاً بالعراق يبكي
أبكي
والنار في لحم البدن
في قلب الوطن
وحين أتبع ملامح الزيتون
والنبض بقايا حصون
كلما رأيت خارطة

ترسم القدس دمة

أحفر بالغد أخذونا وأبكي
والمدى يتشكل مرآة حزن
أغيب فيها وأبكي
سقف البوص من فوقى
أرض الصبار من تحتى
تهتز طويلاً فأبكي
والهواء يصير ثقبلاً
فأهشم بالروح قنديلاً
أنا بالأرض قتيلاً وأبكي

٥ - خلق

سبحان من نفخ الروح في
وجعل القلب يدق
فكيف لا أرق
سبحان من خلقتني
في بطن أمي، فأهداني ريش نعام
حبلاً سرياً، أتغذي ليلاً ونهاراً فأنام
وحين أذن الوقت نزلت علي أكف
القابلة
فقابلت أمي، فكيف لا أرق
والقلب سراج
أضاء بالنبي الخاتم

من دفتر الليل

عباس محمود عامر

.....

، فرأيت عيوناً
تَكْمُو الأَسْفَلَتِ الأسودَ
بالثوبِ الأحمرِ
قلبي يشهدُ قلباً يعصفُ/
يقصفُ برقاً
يصهرُ أطرافَ الصَّحفةِ..
يسقطُ ذاك الاسمَ المفكوكُ الأخرُفِ
من فوقِ الأسطرِ
فأحاولُ جمعَ الأخرُفِ
لم أظفرُ...
فسمعتُ النأيَ يغني
قبلَ أذانِ الحزنِ...
دُثِرَتِ الاسمَ بمنديلِ صلاتي،
وأزحمتُ عليه رَمَادَ الصَّفحةِ،
وضربتُ الكفَ على الكفِ

- مَنْ عَلَّمَنِي التَّوْبَ عَلَى الْحَبْلِ
السَّريِّ /
الموتوقِ في رَحِمِ الأمِ؟
- أَتَسَى أَنْ يَنْقَطِعَ الْحَبْلُ
فَيَنْعَزِلَ الْمَاوِي...
فَامُوتْ بِحُوفِ الرَّحِمِ الْمَمْرُوقِ
وَتَنْزِلُ أُمِّي
بِدُنَى يَحْتَلُو فِي حَضْرَةِ عَقْلِي
يَحْتَسِي أَنْ يَلْمَسَ حَدَّ السَّكِينِ..
- مَنْ عَلَّمَنِي كَيْفَ أَفْكُ الْأَحْرَفِ
كَيْ أَجْمَعَهَا فِي اسْمِي؟
- مَنْ يَحْمِلُ عَنِّي الْهَوْلَ؟
فَحُبُوطُ الْجَيْبِ إِسْلَسْتُ شَيْئاً /
شَيْئاً
صَارَتْ نَعْلًا فِي قَدَمِي الْحَالِيَةِ /
الْمَشْيُوبَةِ مِنْ بُوَسِ الْجَسْرِ...

صَوْتُ صَارَحُ
وَلَغَيْفٍ مِنْ جَمْعٍ لَفَّ حُصُورَ الصَّوْتِ
مَنْ فِي أَقْصَى الْهَامِشِ
أُطْلِقُ نَظْرَةَ هَوْلِ
مِنْ نَافِذَةِ الْخَوْفِ
.....
- اسْمُ يَشْكُو مِنْ جَمَلٍ فَعَلِيَّةٍ!
تَتَقَنَّ اسْحَارَ الْجَانِ
عَرِيذٌ فِي وَجْهِ الْجِدَارِ
خَارَتْ كُلُّ قَوَاهِ حَذِيثَا /
مَحْزُونَا
مَحْزُونَا
يَمْلَأُ كُلَّ الْأَسْطُرِ...

.....
كانَ مريضاً
لَا يَقْوَى أَنْ يَنْصَبَ قَامَتَهُ
فِي قَارِسِ "طُوبَةِ"
لَا يَقْوَى أَنْ تَبْصُرَ عَيْنَاهُ
فِي نَارِ الْقَهْرِ
وَقِيظُ "بُؤُونَةِ"
انْفُضَ الْمَوْكِبُ دُونَ مَبَالِدَةٍ
مِنْ أَحَدٍ

.....
جَرَتْ خُطُوبَاتُ جَسَدِي
شَابَتُهُ عَلَامَاتُ الطَّعَنِ الصَّدْنَةِ
جَرَتْ تِلْكَ الْخُطُوبَاتُ
عَقْلًا يَسْأَلُ:
- مَنْ يَعْرِفُ عَنِّي الطُّوفَانَ النَّائِرَ
فِي شَطْآنِ اللَّيْلِ؟
- مَنْ يشرحُ لِي مِنْ ذَاكِرَةِ الْبَحْرِ
عِلَامَ الْعُومِ..؟



كابوس

على شوك

تضاريسه ومنحنياته، اكتشفت نفسها لأول مرة، للحرية لذة وللحرى لذة، وللكشف لذة أيضاً.

كانت المفاجأة أن تظهر الرب عيون، كانت عيناه تتطلع إلى فتحة الجسد المشقوق بشق، خافت، هزلت، دارت حول نفسها، لم تجد ورقة التوت، كانت بصاته الشبقية تحاول التلمص، غير أنه غير قادر على الاقترب منها، تماسكت بعض الشيء ويحسد الأنثى شعرت بعدم قدرته على الاقترب، راحت تلمب على عجزه، فراحت تستعرض وتتمايل، ولعابه يسيل في عجز مشر للراء، غير قادر على الخروج من بروزه ورجلاً يرتدون زياً رسمياً أحاطوا بها وكادوا يقتالوها والرب يضحك فى حزن شديد.

ذلك، ويمدونه من قبيل الحب، ثيقتن تماماً من صدق قولهم حينما حكوا لها، أن الأرباب السابقة كانت هكذا تعلق أيضاً.

تطلعت إلى عيني الرب الملق، كانت عيناه كثيراً ما تهرب لتداری حالات الكذب التى تتوارى خلف ابشامة عريضة.

أكدت لها صديقته: أن صورة الرب تيمية نحفظ لنا شرفنا

بابشامة مرتبكة قالت: هل يتبقى لنا منه شيء؟

أدارت عيني الرب للحصائل، وراحت تستعرض جسدها بحرية تامة، قالت رأيتها صريحاً لأول مرة، تعرت عن أرديتها، تنفست، وبصوت عال قالت "طلف فيك"، اكتشفت أن لجسدها مفاذن غاية فى الروعة، تبينت

قررت أن تحكى حلمها المخيف للناس، وهى تعى تماماً أن الأحلام السيئة حينما تحكى تحدث، فقد رأت رجالاً يرتدون زياً رسمياً أحاطوا بها وكادوا يقتالوها، والرب يضحك فى بلاهة شديدة.

لماذا كلما أوت إلى مكان، كانت صورة الرب معلقة أمامها؟ لماذا يعلقونه هكذا بخيط، متين أحياناً، مهترى أحياناً أخرى، معلق، فى كل من الأحوال بالأصداق وقشر الذهب، معلق على جدار من الخشب أو حائط، وكثيراً ما تراه مرسوماً على صفحات من ورق، أو قماش! كانت كثيراً ما تثرى لحاله.

لما سألت قالوا لها كل الأرباب، يعلقون فى المهادين، فى المتاحف، فى البيوت، وهم يحبون



الحلم الضائع

عماد الدين عيسى

المتواضع في عطفه «الشيخ بونس».. لكنني الآن شخص آخر.. ثم إنني إنسانا.. و.. ولست أحمقاً.. سيكون تصرفي ذليلاً.. غير الآخرين إنني أذكر المعادلة التي تقول: «بصفاة احضن الحسناء في حفل الكوكيتل».. ثم قبلها.. وصفق القوم لأنك أسير في غير وعيه..

وضحك هي مستعملة.. تغلب على انقباضة أسارىها.. ومن بين شديقي يضحك مدير الفندق عالياً.. وهو يشير إليه «إنه.. إنه.. أسير»..

و.. «قبلة» بطريقه أوروبية.. ثم شابا سوياً.. وأظهر الجميع الإعجاب.. بـ القبلة.. بـ الموقف.. وابستمت الحسناء أكثر.. وأكثر أسفاً.. «إنه يحمل لقب دوق بالوراثة»..

يعلم ذلك مدير الفندق ويهقه.. صوته يرتفع.. فيستكره..!!

ومنذ وقت وجيز.. من الحجرة «٦٧» اندفع ينظر بعين واحدة إلى كل من يقابله.. قيل: إنه أمريكي! لا.. لا.. إنجليزي!.. كلا.. كلا.. لا.. يهودي.. بل قيل هو كل هؤلاء!.. وإن لم يصفق له الجميع..

لقد سخر بالحسنة.. فإنه داهية.. أدرك أنها واحدة من الحاشية.. وهكذا.. اقتصص الأميرة نفسها.. والمدير.. ماذا فعل!؟.. لم يتدن.. لم يفعل شيئاً.. قيل إنه عاجز وقذالك..

ولكنه أطل برأسه.. وقال كلمات.. تمنى أن موقفنا سيظل ضد الهزيمة.. و.. هذه «تريزه».. التي ابستمت لي.. أليست بصورتها حليماً راود نفسي قبلاً!؟.. إنها تبسم الآن لي..!

«تريزه».. لقد سحرت عنى قبلاً ثم نظرت إلى.. نظرت تجاهي ثانية.. لا بد أنها عرضت.. أحست.. قلبى برقص.. أريد أن أغنى.. بل ابستم!.. ثانية أنظر إليها.. اندفع نحوها.. أحويها بين ذراعى..

يا إلهي!.. تنظر إلى وتبسم مرة أخرى!.. أحسناً.. أم أنتى هي حلم..؟.. أسفاً.. لم يدم هذا.. تكاد تبرح المكان.. تتقدم إلى.. ترتعد

ولم يكن المدير نفسه يستطيع فعل شيء.. فهو الآخر من المعجيين.. بل ويرهبه إذ يلقب نفسه بالأسد!.. ويردد ذلك متشدداً بإنجليزيتة المريضة..

ثم فجأة.. شاهد الجميع تغير المدير وحاشيته وعلى الفور لمع اسم الفندق.. عندما دفع المدير الجديد بالمعجوز إلى الخارج.. بل ووقف ينتدب عليه.. والجميع من ورائه صدى ضحكاته.. عندما قال: «ها هو الأمد قد خرج.. وكان ممكناً أن يخرج شيئاً آخر».. يتذكر كل ذلك..

وجره خيط الذكريات إلى جانب آخر في نفسه.. وبدأ يستعيد دقائق حياته المتزاحمة في هذه اللحظة.. فهو موظف استعلامات براتب لا بأس به.. شاب وسيم.. حيوى العاطفة.. قلبه خفاف للجمال.. صاحبه طموح جيد.. حياته.. بذأها اليوم فقط.. عندما خطرت أمام عينيه.. بجمالها.. و.. كل ما كان يعلم أن تكون عليه فتاة أحلامه.. أه.. حين تعبل.. صدرها الرجراجج.. يحضن بين شفثيه جلبيها في عذرية بريئة..

وأول ما اتجهت أنظارها.. كان نحره.. بشأن عمله.. أما نظرت له إليها فيشان قلبه وبلا مقدمات تكمن من مواجهتها غلفت ابستامتها.. لمست فوق عينيه طويلاً.. طرقت عنقه وصدره.. بينما مضت عنه إلى «الحجرة ٦٧»..

«تريزه».. اسمها.. ما أجمله.. ما أحلى صاحتها.. حقيقة مسلمة.. رغم اسمها!.. لقد تركته لشوان!..

وبدأت تأملاته تنجس إلى شفثيه همس إلى نفسه: تريزه.. ها هي بظلمتها.. بسحرها.. جلست غير بعيد.. في «الصالون».. أراها.. تراني.. ما دامت جالسة هكذا قياتنى قلطاً رأتنى متفتراني لتلتنى بعينيهما.. ثم تقف وهى تلثم شفثيه على شفثيها!

عجباً!.. ما أراء حقاً!؟.. إنها تبسمت.. تبسمت لي! فليس هنا غيرى.. تبسمت من أجلى!.. لكن لم المعجب!.. لماذا لا تبسم متجاوبة معى!.. حقاً.. إننى نشأت في بيتنا

اختلطت في عينيه الأنوار.. الأضواء.. أزهار القرنفل.. همسات.. كلمات متقاطعة.. متعاقبة.. ضحكات متعاقبة.. ترددت في أذنيه.. واختلطت هي الأخرى.. تماسكت.. تكورت تضخمت تسد جميع المنافذ أمام بصره..

فألهزة التي عاشها منذ قليل.. أكبر من أن يجتذبه غيرها.. لكنه سيمدها.. تلك الكتلة السوداء.. طالما هي شيء تدركه يده..

دفعها بعيداً.. أزال سحابة.. ابستامته للأنوار.. أراد أن يجعلها من تليه.. وهوى على مقعده هي حبيقة الفندق العالي الذي يعمل به.. والرائد على أجمل بقعة تطل على نهر النيل.. جميل أن يكون هذا موقعه.. إن جوهر جماله «هبة النيل».. والسر الذي اجتذب الأفواج لتزلق به..

كثيرون جاءوا إليه.. منهم من كانت عيناه حمراء والسماء قاسية.. أو تترسوم الابستامة على الوجوه لتستر وراها حقيقة ما..

«فلات» رحلات.. ترتبط بتاريخ حياة هذا الفندق.. وثار حولها الضجيج وقيل أن يلتصق للملح به بمعد بعيد.. وإن ظل أمرها يروى حتى وقتنا هذا.. فمعمر هذا المكان يقاس بتعداد من طرّفوه من المتعاطفين.. واستحلبوا لذاتهم على ريشة الفسارة.. ذو الخمل الأخضر.. يتطبون نعيماً بين ذهبي الأبيض.. لا شك أن التساجين كانوا يمدون نزالاه ذلك الوقت.. ويعقدون.. يتسمرن.. يضيّقون.. وينظرون فرصة التعطيم..

لم يس بعد.. قصة «الحجرة ٨٢».. وذلك المعجوز.. الذي دخل الفندق بضجة مثيرة.. ثم ظل يرتع في أهبائه!.. ولم يمتد طويلاً حتى ادعى أنه صاحب المكان!..

و.. ذهل الجميع.. تعجبوا!.. لكن.. لم يفعل أحد شيئاً حينذاك!.. فجميع موظفى الفندق ينحنون عند استقباله على الأبواب.. في الردهات والصالون.. حتى يصل إلى غرفة التي يشع منها الضوء الأحمر..

أرجو لماذا ١٩.. حسبى تريز بجانبى.. مفصول.. مفصول.. فقط اذهب إلى الجحيم..

زفيرى عميق.. لقد ذهب.. حمداً للرب! تريز.. تريز.. أين ذهبت؟
- يا إلهى.. لقد أخفقت!.. لكن.. ما هذا؟ عجباً!.. رأسى!..
أليست هذه هى؟! من الآخر الذى يجالسها؟! غير مفصول.. نزيل الحجرة «٦٧».. فى وقت ما لكن هو.. نعم نعم هو.. ثياباً للشباب.. يقبلها عنوة.. يمانتها رغماً عنها.. أسممها تقول: «حبيبى أحمق.. إبله لأنه قدنى»..

فقدنى!.. هقدتها!.. هقدتك!..

كلا.. كلا.. لن أفتدك.. عجباً!.. الفار الحقيم يملأ كاساً.. يدعوها لترقص.. الاستريز!.. يده تمتد إلى صدرها.. تميت فى وقاحة بالحلمتين.. بالصليب النائم.. ثم تتساب قهوماً بين البرتقالتين اليافويتين!..

تريز.. لم تخلق لهدا.. إنه لئى وسامصره بكمة واحدة.. اندفع نحوه.. أنعبه عن المائدة.. تطير قبضتى إلى صدغه.. يذى تنهاوى.. ذراعى تسقط.. أسامى على الأرض!.. أشعر بالألم!.. بالهزيمة!.. أحدهم من وراء المائدة يعلق: انتكمت أيها الشاب أملكك..

جالس أنا أرضاً.. وسط حطام المقاعد الهالك.. وأجزاء من «البرجولة» التى تهاوت.. أصبح ويدى تحجبان عينى..

«يا إلهى!.. لماذا!.. يا تريز!.. أخسرتك وعلمى! ١٩ كل شيء.. غير مفصول!..

رحمك!.. يا إلهى.. ماذا كنت أسمع وأرى.. ١٩.. الرحمة!.. لعله حلم يقظة.. فقط!.. إن هقدتها.. فى الحلم!.. أجل.. ها.. ها.. لكن!.. يجب ألا أفقدتها أبداً!.. حمداً لله.. ها هى تريز.. تدخل الحقيقة!.. لن أفقدتها أبداً.. تقبل نحوى.. لن أفقدك أبداً.. سافضى تنطلقان.. تريز.. تريز..»

اصطدم بالقوم وبالموائد.. أصل إليها.. أقت امامها.. يدانى تشدان على يدها فى حرارة.. فجأة تحمق!.. عينها الجميلتان تسمان!.. أغرق فيهما.. أطوقها.. أحاول تقبيلها.. تصرخ.. تصفئنى.. أفاظ حبيبى:

«يا متوحش.. يا مجرم.. يا .. يا..»
اصطدم بالقوم حولنا.. يفصلونى عنها.. صفعات!.. كل!.. مدير الفندق يقبل علينا.. عيناه شرر.. صوت متوحش من شدقيه يصرخ عالمياً مفصول أنت مفصول.. أيها الـ.. والـ.. والـ..

يحملوننى.. يقدفون بى إلى قارعة الطريق.. وجه «سامى».. الكريه ويكاد يملأ عرض الشارع.. عيناه سهمان ينفذان إلى صدرى..

أطرافى تقسموه.. ويقبل العرق!.. يرقص قلبى.. تمد يدها بالمفتاح.. يذى تمس الحرير.. أخذت المفتاح.. موسيقى تصل إلى أذنى.. ثم أطبقت شفثيها عن ابتسامته.. وأطبل الابتسام.. والإيقاع من قلبى.. ثم صممتو خرجت.. استقلت سيارة.. عن عيني تخفى!..

أسفاً.. لن يقدر لى رؤيتها إلا غداً.. سيتسلم زميلى مكانى خلال فترة المساء..

لن أصبر حتى الغد.. وهكذا انتظرها فى الحديقة.. وينبض حياتى.. حتى تمود.. و.. فارها ثانية.. وتبتسم.. فتكلم.. وترقص.. ثم.. ثم..

الصور تمر سريعاً.. الوقت لا يعرف ملل الانتظار.. لكن لا على..

ساقول لأسمى اسمها «تريزه».. ستجلىل أختى بالفرح وتقول! اسم جميل.. رقيق.. «موضنة».. وسيمسد الجبران.. ويحدث «سامى».. ويتفتت أكثر.. عندما أمر متأبطاً ذراع حبيتى فداًلما هو وغيره.. يسخرون من نشأتى عن عطفة «سندى يونس»!.. يرمسون أحياناً بالاضغف.. ولكننى تفهيت رغماً عنه.. وتفهرت الحياة.. فأبداً من جديد..

«سامى».. يأتى مع المساء.. يجلس فى الهمو.. رفهقته الاستقراطية تبادل أشياء غير محدودة فى ضجة حفلات المساء.. أو فى السكن الخفى قطعاً يحن الفندق عامساً.. يؤكد أن المكان الذى أصمل به.. يطرقه هو لترفه.. للهو.. و.. يقذف بالنفوذ لأقتات منها والآخرين.. ويعطلمونه ل أعناق الزجاجات!..

«تريز!.. محبوبيتى!.. العسكارب تزحف.. تأخرت.. متى تجيئين؟.. لن أضيع بالانتظار.. ولو عمرى كله..!.. ماذا!.. إثنى أشعر نشوة غريبة.. التسميم يعبث بى.. عيناي ترتعخان.. استطع أن أتقبلها.. أتقبلك يا ملاكى.. فالجو شامرى.. والأنوار.. تم القرنفل..

أتى!.. أنت.. سامى.. بجانبى.. تجالسينى.. و.. صوتك هذا: «إليك زهرة.. فيها رحيق عمرى»..

- ما أجملاً.. ما أعذبك حبيبى..
- وحبيبات.. و.. شفتاك لى عيني.. ابتسامه آتية..
- آه!.. لماذا تباغتت يا عزيزى.. ١٩..

- «رباه» هذا مدير الفندق.. نأثر على.. ما العمل الآن؟ إنه يقترب.. يصيح: «ماذا تفعل أيها الأحمق! ١٩ أنت مفصول»..
- لكن يا سيدى!.. لتسمع لى.. إثنى.. آ!.. آرن.. أرجوك أرجو!..



رنين متواصل

فرج مجاهد عبد الوهاب

العنبر بالبرجين يريض وسط الشونة
يحيط به القطن من كل ناحية.. حتى مدخنة
الغلاية تطلق دخانها الأبيض رقيقاً.. صاعداً
نحو السماء.. لا يلت أن يتجر بعد أمتار
قليلة.. العمال الصاعدة يقومون بتسييف
اللوطات على الطبالى الخشبية.. أهم بالنداء
عليهم لكنى أتراجع.. أسمع رنيناً من بعيد..
التف حول نفسي.. لا أرى مصدرة أفتح
ذراعى وأواصل مبتعداً.. يتواصل الرنين
حاداً.. أرتفع.. صوت الرنين يطاردنى.. كأنه
يقصصنى أنا بالذات.. يتحول إلى صوت
أجراس ضخمة تدق فى أذنى.. أحاول
الهبوط.. أبعد عن سطح منزلى.. أنطلق
نحو.. اقترب منه.. أبعد بسرعة رهيبة..
الصوت يعلو.. سطح المنزل يكبر.. يكبر..
الأجراس تدوى بصوت يتزايد.. اقترب
أكثر..

أفتح عيني...
يتوقف رنين المنية.

أحوم حولهم ثم أنزل وسطهم.. يقولون:
- علمنا كيف نظير مثلك!
- ارفع يدي إلى السماء وأشير لهم:
- هكذا...
تظهر زوجتى من ناحية صالة البثرة
وتشير نحوى قائلة:
- لو كان زوجى هكذا؟
يصبح الأولاد الثلاثة من خلفها ممًا:
- فيه شيء ما من أبنينا...

أتحسس ملامحى وأعاود الانطلاق
بعيداً.. أعلو.. أطيرو.. القضاء متسع أمامى..
أستطيع الآن أن أحرك ساقي.. أنسى
جسمى.. أحاول الطيران بأوضاع مختلفة
على جنبى.. على ظهرى..

أرى الوجوه تحتى تمنحى.. الأشجار
كانها نقط خضراء.. أسطح المنازل والمعمار
متراص.. عربات النقل الضخمة تتحرك
داخل الشونة كأنها ديدان على الأرض.

حين عدت من الوردية فى المساء كان
الأولاد يتأهبون للنوم.. دخلت زوجتى المطبخ
لإعداد الطعام بينما دخلت حجرة النوم
لتغيير ملابسى المتسخة بالشحم..
التيفزيون يمرض فىم «المصور الحديثة»
لشارلى شابلىن.. ألقيت جسدى المكبود على
السريز.. ليظفر بيضم الراحة ريثما يتم
تجهيز الطعام..

كانت الماكينات تزار بمنف وقوة.. فجأة
توقفت واحدة.. تعطلت.. أشرت إلى أحد
الفنيين العمال لإصلاحها ثم اتجهت إلى
مكتبى فى الطابق العلوى.. أوراق كثيرة يجب
التوقيع عليها بصفتى المهندس العام للملحج.
أوراق العُمرة وما سوف نحتاج إليه من
قطع غيار...

عمل خطة للإجازات حتى لا تعطل
خطة العُمرة الصيفية أو تتأخر...

المدير العام يرسل فى طلبى.. لابد أنه
يريد مناقشة ومراجعة الخطة قبل إرسالها
إلى المركز الرئيسى بالقاهرة.. دائماً هو
هكذا... يطلب الطلب ويريد إنجازة فى ثوان
كاننى ليس ورائى غيره.. لابد من متابعة
إصلاح الجراررات... ولحام البوابة الحديدية
بعد أن كسرتها إحدى العربات التى تنقل
القطن.. وإصلاح ماسورة المياه الخاصة
بالحريق... و...

خسرت من المكتب بعد أن وضعت
الأوراق فى جيبى.. تناولت الأجنحة..
صعدت.. أرتفع عن الأرض.. أحوم حول
المكتب.. أتخبط فى الهواء.. أعلو.. أحاول
تقادى المبانى العالية إلى فضاء الشونة
الكبير.. العمال يتوقفون عن دفع البال على
العربة إلى الشونة.. يتصايحون.. يشيرون
نحوى.. اسمع كلماتهم بالكاد..

- انس ولا جان!
- انس..
- جان..



حاوى

منير عتيبة

يلينى.. مررت ساعات ونحن كتماثيل خشبية مسوسة تحدد فيه بلا وعى.. انتهى من جولة التحديق.. وقف فى منتصف الحلقة.. مد يده فى الهواء.. حدثت فى العروق الخضراء النافرة من أصابعه الطويلة.. كان يبدو عليها التردد كأنه لا يريد أن يلعب لعبته هذه المرة.. كانت يده تحاول جذب شىء من الهواء.. يبدو أنها تجذب شيئاً ثقيلًا.. مد يده الأخرى ليشد بهما معاً.. شهقنا عندما رأينا بين يديه ورقة شجرة توت جافة.. قرأت خوفاً عظيماً فى عينيه، مختلماً بقسوة أعظم.. فرك ورقة التوت فى قبضة يده.. نظر إلينا جميعاً نظرة واحدة طويلة.. شعرت أن شيئاً يحملنى كيلومترات بعيداً عن الأرض ثم يتركنى لأسقط فجأة.. لم يخفف هذه المرة فجأة كما يظهر.. بل ارتفع إلى أعلى تدريجياً.. وعيوننا تتابعه بذهول.. وقبل أن يختفى ككتلة نار تنفجر فى الهواء.. بصق بصفة واحدة تناثر رذاذها على وجوهنا.. وفتح قبضة يده فتساقط نثار ورقة التوت على رؤوسنا واكتافنا.. لم نحاول مسح بصقته من على الوجوه.. إذ شغلنا رعب شامل.. تحول نثار ورقة التوت إلى ثماثيل وفئران وفقط وذئب وضباع وتمل وحشى وذئب بأجنحة ضخمة ومحيوانات أخرى لا أعرفها.. ركبت فوق اكتافنا.. كل منا يشعر بالفرغ من جاره فيجرب مبتعداً عنه.. ثم يشعر بالفرغ مما فوق كتفيه فيجربى مستريحاً من جاره ليعاونه على التخلص منه.. أيام وشهور.. أو سنوات طويلة.. بعدها اعتدنا ما فوق اكتافنا فلم نعد نشعر به.. ونسينا مسح البصقة التى على الوجوه..

الصببار إلى أعلى.. تتناثر فوق الرؤوس طراوير ملونة.. ينظر أهل القرية إلى بعضهم البعض ويضحكون حتى يبعوا على الأرض.. ثم يطلقون النكات على أنفسهم.. لكنهم عندما يحاولون خلع الطراوير لا تتخلع.. حاول البعض قصها.. أو نشرها.. أو حتى حرقها.. لكنهم جميعاً فشلوا.. فتركوها فى مكانها.. ومارسوا حياتهم متجاهلين إياها.. حتى نسوها تماماً.. ولم يعمدوا يرونها..

فظهر مصفحاً هذه المرة.. كانت ملامحه تشي بغضب مكتوم.. يده تصفغان كأنهما تقتلان كلئاً ما محشوراً بينهما.. نظر إلى وجوهنا للتجمة حوله بازدياد.. بسرعة غير معتادة كمن يريد التخلص من مهمة ثقيلة على قلبه.. مد يده فى الهواء فرأينا عود هل أبيض.. القاه فى الهواء.. فالتفت حول أيدينا وأرجلنا كلابشات صدئة.. اخفى وكل منا يحاول فك كلابشاته.. لاحق الفضل كل محاصيل القطع والكسر والصهر.. فتجاهلناها حتى لم نعد نشعر بوجودها..

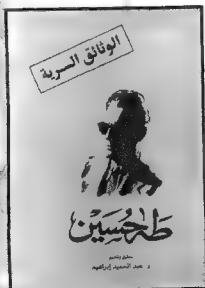
فظهر صارخاً بمنف.. كانت صرخاته هذه المرة كأنها استغاثة غريق أو لعنة هلاك.. كانت عضلات زراعيه تنقبض.. وشعر صدره يبدو وكأنه دبابيس تنغز بقوة.. وملامحه تزيد بغضب إلى أوشى شيطانى مرعب.. يبهل من يودع الحياة كان يتحرك وسط جموعنا المتلحقة حوله.. ينظر فى وجوهنا كأنه يحفظها.. يعتمد أن يحقق بعينيه الواسعتين المحتمتين فى عيون الجميع.. عندما نظر فى عيني شعرت أننى عار من كل ملايسى.. وعندما حدث أكثر شعرت أنه يسحب الروح من أعضائى.. كدت أسقط أرضاً عندما انتقل بنظره إلى الذى

لم يكن يدخل قريتى.. كان يظهر فيها.. يظهر فجأة من مكان ما.. إذ لم يذكر أحد أنه رأى يسير فى شوارع القرية قادماً أو خارجاً.. يظهر فوق كوم تراب ورشة طوب منسى الكائن بجوار البحر الكبير حيث تقام سرادقات الأهرام والمآتم والموائد وسوق القرية كل يوم أحد.. كان يظهر يوم السوق.. عند انتصاف النهار.. يقف منتصباً بطوله الفارع.. وعضلات زراعيه المنتفخة.. وشعر صدره المنتصب كأسلاك حادة.. مرتدياً فنانة قطنية حمالات.. وينظون أسود مجرب.. شمرات بيضاء متناثرة فى صحراء صلعته.. ودفن رمادية كثيفة تتهدل على صدره.. وصوت جهورى يصرخ فى جمهور السوق ليلفتوا إليه.. ولم يكونوا بحاجة إلى صراخه.. كانوا يتجمعون تلقائياً حوله بمجرد ظهوره فوق كوم التراب..

قالوا إنه اعتاد الظهور كل يوم أحد.. وقالوا إنه يظهر مرة كل شهر.. والبعض أكد أنه يظهر كل قرن مرة.. ينظر إلى أهل القرية الذين اتصوا حوله جميعاً دون أن يتخلف أحد.. يمد يده فى الهواء جالباً باقة ورد بلدى من مكان ما بالهواء.. يرمى باقة الورود إلى أعلى.. يتناثر فوق الرؤوس براز عصافير نثن الرائحة.. يضلح من أعماقه ويختفى.. بينما نحاول مسح براز العصافير من على الرؤوس دون جدوى.. تلقى أنفسنا فى طرفة الحسدودية.. نضع رؤوسنا تحت خفية القرية.. لكنه يبقى ملتصقاً بشعورنا..

لا يظهر فى السوق مرة أخرى إلا بعد أن يمتد أهل قريتى منظر براز العصافير ورائحتها حتى ينسونها تماماً.. يصرخ.. يتجمعون حوله.. يمد يده فى الهواء جالباً باقة من صبار شديد الاخضرار.. يرمى باقة

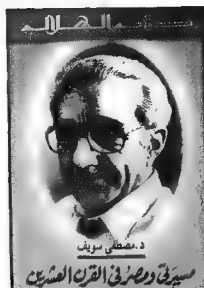
المكتبة الثقافية



وثائق سرية
طه حسين



مواجهة العولمة
في التعليم والثقافة



مسيرتي ومصر
في القرن العشرين



أسامة عرابي

مصطفى سويف بين التخصص والهم العام

تعد السرديات الذاتية أحد الأجناس المؤسسة في تقليد أدبي كامل يرمى إلى فهم الثقافة والشخصية والمجتمع، على نحو يستدعي قراءة جديدة للعصر وفضاءاته الزمني، نندارس فيه هموم صاحبها، وما انصرفت إليه حياته من قضايا تمس وجودنا، وتدعونا إلى التفكير فيها عبر جدل الفردى والإنسانى العام، وانفتاحهما على الواقع ومستويات التفاعل معه، واستعادة قلق السؤال صوب سيروعة للتطور شكلت خياراته الفكرية والعلمية، وأسبغت على المآلات التى بلغها مشروعه هذا، طابع الاجتهاد وإعادة الاكتشاف وحصاد الرحلة الجادة، متأسياً بمقولة "هيجل" التى تذهب إلى أن (فى طبيعة الإنسان المتناهى ما يدعو به إلى تجاوز تناهيه ليصبح لا متناهياً) ..

بعد إلى إدراك ما لنقطة الالتقاء أو التماس هذه (باعتبارها جزئاً عميقاً وراء ما أحاول التصدى لبعثه من موضوعات فى هذا الفرع أو ذلك من فروع التخصص، من دور حاسم يقوم به هذا الجذر فى أمور الصحة والمرض النفسيتين، وهو دور يمتد ليشمل تحديد احتمالات الإصابة بالمرض النفسى، وشدة الإصابات، واحتمالات الشفاء) ص ٩، وظل د.سوفى طول الوقت عالماً لا يحيا بين زوايا المكاتب فحسب، ولا يغفل بتخصمه الضيق، ولا يحصر جهوده العلمية فى إطاره فقط، بل ظل شديد الاهتمام بتدوين (وقع الأحداث العامة على نفسى، أحداث الوطن والعالم من حولى، وما كان من اشتباك ذلك كله مع أحداث نموى وارتقاى، وما قد يكون من نتائج هذا التشابك من عناصر فى الصورة التى صرت إليها) ص ٩. بيد أن سمعته وجه جله إلى (بيان التكيفية التى نفذت بها الأحداث العامة إلى نفسى، وكيف قرأتها، وما الشفرة التى اخترنت بها فى عقلى ووجدانى، ثم كيف أسهم هذا كله فى تشكيل هويتى الاجتماعية

المعشرين) على أن يؤكد لنا بجلاء يلخص جماع عمره الذى عاش القدر الأكبر منه (على شغف متجدد بالنظر فى موضوع نقطة التماس والتداخل بين الذات والحياة الاجتماعية، بأضيق وأرحب معانيها) منذ بواكير شبابه الأكاديمى (عندما كنت أدرس موضوع الإبداع فى الشعر، حيث كشفت لى "الحاجة إلى النحن" باعتباره أساساً من أهم الأسس النفسية للإبداع فى الشعر خاصة وفى الفن عامة) ثم تبين له فى قابل أيامه (أن الجذر النفسى العميق لتكامل الفرد مع مجتمعه إنما يتمثل فى التوتر المتصاعد دوماً بين الفرد والجماعة كما يفصح عن نفسه منذ بواكير الطفولة، من خلال النمو اللغوى والنمو الحركى للصغير، فكل من الوظيفتين تنمو حسب تصميم دياكتنى مضى نحو تعميق الفردية والاجتماعية معاً داخل شخصية الطفل، وفى هذا الطراز من تشعب النمو تكمن إنسانية الصغير البشرى، مميزة إياه كيفياً عن أى طفل آخر فى السلسلة الحيوانية) ص ٨، ٩. غير أن أبحاثه المتخصصة قادته فيما

من هنا، جاءت أهمية كتابى (مسيرتى ومصر فى القرن العشرين) و(مسيرتى ومصر فى القرن الحادى والعشرين) للعالم الجليل د.مصطفى سويف، رائد الدراسات النفسية والعمل النفسى الإكلينيكي.. والمعالج السلوكى النابى.. وصاحب الدور الأكاديمي.. التطبيقى المرموق.. والخبير العالمى بالجمعيات والهيات الدولية.. ومؤسس ومطور قسم علم النفس بكلية الآداب جامعة القاهرة قسم مستقل عن قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية.. وأنشأ مع د.عثمان نجاتى دبلوم علم النفس التطبيقى بدءاً من العام الجامعى ١٩٥٩- ١٩٦٠، وأسهم فى إنشاء أكاديمية الفنون وسواها من الصروح العلمية فى إطار بعوث التماضى والإدماى وقبىاس العوامل النفسية والاجتماعية المرتبطة بالأمور الصحية وتكامل الشخصية وقد صدر كتاباه هذا فى سلسلة كتاب الهلال الشهري (الجزء الأول من مايو ٢٠٠١، والثانى فى يونيو ٢٠٠٥). لذا حرص د.سوفى فى الجزء الأول الذى عنوانه باسم (مسيرتى ومصر فى القرن

أنا وفريق الباحثين ونشرناها
أولاً بساؤل) ص ٣٦٧، ٣٦٨.

ومضى يسرد لنا بقية
المبادئ العامة السبعة التي
اكتشف أنها تنظم عمل جهاز
الحكمة لديه في عدد من
مجالات السلوك في حياته
وهي:

(المبدأ الثالث: افضل
سياسة للذات نحو ذاتها هي
الصدق مع النفس.

المبدأ الرابع: وجدت أن
قيمة السعادة في الرضا عن
النفس.

المبدأ الخامس: الاحتفاظ
بروح المقاومة ولكن دون
استفزاز.

المبدأ السادس: أهم صفة
أحتاج إلى معرفتها فيمن
أعامل معه، هي درجة اتساقه
مع نفسه.

المبدأ السابع: تعلمت أن
آخر محطة يمكنني الوصول

إليها هي تعاملتي مع الآخرين هي أنني لست
وصياً على أحد) ص ٣٦٩، ٣٧٠.

لهذا كله راعى أن يأتي الجزء الثاني
الذي حمل اسم (مسيرتي ومصر في القرن
الحادي والعشرين) (على نسق الكتاب الأول
من حيث خصاصه البنائية الرئيسية، فانا
أتابع المسيرة فيه من خلال تقاطع التماس
بين ما هو عام/ عالمي، وما هو قومي/
وطني، وما هو خاص/ شخصي) حسب
تعبيره ص ٢ عبر مسافة ممتدة من
المبشرينات إلى التمهينيات، أكمل من
خلالها شطراً آخر من مسيرته العمارة
بالإنجازات العلمية والهموم الفكرية التي
حايثت رحلته، وشكلت من ثم هاجساً
مؤرخاً لإطلاقته هذه، أردوها بخواطر
عرضت له ومسرحت النظر في إشكاليات
الأزمة العامة التي نعيش فصولها وتنتج
بكلها على التطور الاجتماعي المصري
ومسيرته السياسية وهياكله الرثة.. من هنا،

الحضارية بوجه خاص) ص ١٠، ولذلك عنى
في هذا الجزء من سيرته الذاتية الجديدة
وما رافقها من أحداث منذ ميلاده في ١٧
يوليو ١٩٢٤ بمنطقة وراق المرب التابعة
لقسم إمبابة، بمحافظة الجيزة، وحتى نهاية
عقد الستينيات، على أن يمرض (ما أمكن
لن استخلاصه من مبادئ أو قواعد عامة
حكمت حياته في منعطفاتها الكبرى)
محاولاً استخلاصها فيما بعد (بعمليات
عقلية تشبه إلى حد ما" ما تقوم به ونحن
نستخلص المبادئ العلمية العامة المنظمة
لمفردات الظواهر مما نهتم بدراسته في
مجالات تخصصاتنا) ص ٢٥١، مبدداً إياها
بصفة مبادئ (هي ما استطعت أن أتبينه إلى
الآن، منها ميدان يخصص علاقة الذات
بالعمل، وميدان ينظم علاقة الذات
بالذات، وثلاثة مبادئ تتناول علاقة الذات
بالآخر (هي العالم الاجتماعي) واعتقد أنني
في طريقى إلى اكتشاف المزيد) ص ٢٦١،
أما الصيغة الأولى كما استطاع أن يبلورها
فهي: (العمل على أساس أقصى المتاح) وكان
تشغيلها يتم على وجهين، يتجه أولهما إلى
تحديد أقصى المتاح في الظروف الخارجية
المحيطة بالذات، ويتجه الثاني إلى شحذ
أقصى المتاح بداخلي، أي فيما يتعلق بقدراتي
ومهاراتي واهتماماتي وسماتي الشخصية..
ويعترف دسوقي بأنها (كانت صيغة
فاعلة، ولكنها لم تكن مشمولة بقدر معقول
من الوعي)، ثم دعا المبدأ الثاني "مبدأ
الاستدامة" .. (وعند ابن منظور أن
الاستدامة طلب الدوام مع الثاني) .. وقد
عاش استاذنا الكبير هذا المبدأ (ياعلى
درجات كثافته في سياق بحوث المخدرات، إذ
بدأت الانضباط في سلوكها في أواخر سنة
١٩٥٧، وما أزال إلى الآن أعمل وأنتج وأقرأ
فدها) في مؤتمر دولي عقد في القاهرة في
مايو سنة ١٩٩٧ عن (توجهات ظاهرة
التعاطي في قطاع الطلاب المصريين على
امتداد خمس عشرة سنة المتتالية من سنة
١٩٧٨ إلى سنة ١٩٩٢، واستندت في ذلك
إلى المقارنة بين نتائج عدد من الدراسات
الميدانية الوياثة كبيرة الحجم التي أجريتها



عرج الخطو على قضايا الكم والكيف في
حياتنا.. والقوالب المفرقة.. وعوامل عرقلة
الارتقاء والنهضة وتعطيلها.. وهل الأوان
لعالج الإهدار؟.. الأمر الذي اقتضى منه
تحديد طبيعة السياق التاريخي للظاهرة
المازومة، وفهم العلاقات التي يمكن أن تفسر
لنا الأوضاع الملموسة كدوال، والتعرف على
العناصر التي يمكن إدخالها في بنية الأفق
البعشي المصوغ، والمثور على نقط التقاء أو
تماس العملي.. بالفكري.. بالاجتماعي..
بالاقتصادي.. بالسعاسي، وإدراك ما
لديناميكية السياقات المتنوعة ومستويات
الواقع التي تملك التأثير على إمكانات
التطور من دور.. لذلك كان هدفه المرتجى من
كتابه "نحن والعلوم الإنسانية" - وهو في
أصله ومبنيته مجموعة مقالات نشرت
منجمة.. متفرقة بجملة "الكتائب المصرية
في الفترة المتعددة من ديسمبر ١٩٦٧ إلى
مارس ١٩٦٨، تجاوز مناخ الهزيمة النفسية

مظاهر الاستبداد الأمريكي المتنامي كما تجلى في حادث السفينة الإيطالية "كيللي لاوور" في أوائل أكتوبر ١٩٨٥، ومناورات الولايات المتحدة في البحر المتوسط في منطقة خليج سرت بوجه خاص في مارس ١٩٨٦، وما كشف عنه من تكتيكات أمريكية أبانت الضعف والهزال في أحوال الدولة السوفيتية.. وبعد أن يستعرض هذا كله، يتسالم بوضوح: ثم ماذا من مصر؟.. فيجيب قائلاً: في ذاكرتي الوطنية عن فترة الثمانينيات المتوسطة حدثان يقومان بمرزبين: الأول: هبة جنود الأمن المركزي مساء ٢٥ فبراير ١٩٨٦ والأخر: عودة ظهور مخدر الهيروين بين المضبوطات المعلن عنها في تقرير الإدارة العامة لمكافحة المخدرات لسنة ١٩٨٥. رائيًا أن كليهما يصلح لأن يعالج باستفاضة تحت عنوان "دراسة حالة في إطار العلوم الاجتماعية/ السياسية/ النفسية".. ومضى المعلم الراحل ليرصد ما تزدهج به ذاكرته من مفردات حديثة، وجد أنها تنظم فيما بينها حول محاور ثلاثة:

أولها يتجه إلى معنى محاولات "التعبير إلى الأفضل" وثانيها: يؤلف بينها ما تشير إليه من تحديد "لستويات الأداء".. وثالثها: يجمع بين أحداث تتعلق "بشؤون المال العام" ثم يتوقف عند حديثين/ معلمين آخرين نقلهما من صفحة ذاكرته الشخصية: أحدهما هو نقل السلطة (في القسم الجامعي الذي كان يرأسه) إلى تلاميذ الأوس ومزملاء اليوم.. مستخلصاً درساً مفاده: إن من يزعم الخير، يحمض الخير والجمال ممًا والأخر عودته إلى قلب الكتابة العربية فيما يكتب، بعد أن كان قد اتجه بمعظم مؤلفاته البحثية إلى الإنجليزية يخاطب بها أرباب التخصص حيث كانوا في العالم على اتساعه.. ولكنه يبادر فيجلبو الأمر وضوحاً قائلاً: (إن الباعث على الكتابة بالإنجليزية كانت الحاجة إلى أن تقال كلمة العلم الوطني القائم على البحث الجماعي الرصين في شأن المخدرات والتعاطي والإدمان.. فرايت أن استجيب لهذه الحاجة، وإن أعطى هذه الاستجابة قدرًا من الأولوية أو الأفضلية على التأليف إلى مخاطبة الأسرة العلمية للعلماء) ص ٥٢.

لكن أهم ما ختم به أستاذنا كتابه، كان تفرقه إلى الوعي بالتاريخ.. وإلى الرسالة الاجتماعية لعم التاريخ.. والتاريخ وإرادة البشر.. وعلاقتا بالتاريخ.. ورسائل دقات التاريخ إلى الذات.. ثم الصراع وإدارته وأساليب إدارته.. وتقبل فترات المقاومة بعيدة المدى، مؤكّدًا أن الصيغة الأخيرة (صيغة المقاومة بعيدة المدى) لا تزكي نوعًا بعينه من الأعمال دون غيره، ولكنها تزكي أي عمل يعتبره صاحبه وثيق الصلة بمصممه ذاته، وجزءًا لا يتجزأ من هويته، وهي الكفيلة باستمرار إرادة البناء والتقدم.

أجل.. إن مسيرة العالم الرث الجليل دعصق سيق في القرنين: العشرين والحادي والعشرين تحت على المواجهة والتصدي في ظل شرط عام معادٍ لإنسانية الإنسان، مؤكّدًا على حيوية الإيمان العميق بعلم له حضوره الفاعل في ثقافتنا الوطنية.. وضرورة وضع العلم النفس في الجامعة المصرية في ضوء التطور الحادث للعلم النفس في جامعات الدول المتقدمة.

واستعادة الشعب ثقته بإمكاناته ونفسه في أعقاب حرب يونيو ١٩٦٧، انطلاقًا من مقولة أساسية لديه مؤداها (لكي نحرّك الإنسان بالكفاءة التي تقتضيها مطالب الحياة في المجتمع الحديث، لا بد لنا من أن نهتدي بتطبيقات علوم الإنسان.. لا بد من اللجوء إلى العلوم التي تكشف لنا عن قوانين الطبيعة البشرية، لكي نستعين بها على تطوير هذه الطبيعة البشرية).. وراح أستاذنا يعمل دون كلل ولا هوادة في ضوء شمة صغيرة في حجره صغيرة بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية بإمبابية مع نفر محدود من تلاميذه الإنجاز بحث يتفها استنهاض الشعب المصرى وعبور مناخ الإحباط والانكسار الذى حل على البلاد، وترشيد المادة الإعلامية التي تبث في قنوات الإذاعة والتلفزيون، ولقاء الجماهير والتعاون معهم حول مثل ذلك.. وهو ما أزعج السلطات التي تؤمن بتعليب الجماهير واستدعائها فحصب في مهرجانات الصغب والدعاية الفجة.. فوئد البحث، بيد أن أستاذنا الجليل لم يال جهداً يوجهه لأداء واجبه نحو وطنه ومجتمعه، فأسهم في إنشاء أكاديمية الفنون، إيماناً منه بأن مصر (دولة نامية، تحتاج أن تحسن إنفاق أموالها، خصوصاً بعد خروجها من زمزمة، من خلال ترشيد عملية اختيار الطلاب لهذه المعاهد الفنية باستخدام هذه الأدوات الموضوعية.. ومهما يكن المعيار، فإنه سيكون بالضرورة أفضل من معيار السلطات).

لكن المؤتورين ومن في قلوبهم مرض كادوا له وتريصوا به، خاصة عندما أصر على ضرورة فصل أكاديمية الفنون عن وزارة الثقافة، نشداناً لاستقلالها وتمكيناً لها على أداء ما هو مفوض بها من أدوار.. فقدم استقالته في فبراير ١٩٧١، وتفرغ لأبحاثه وجهوده العلمية في الميدان: الأكاديمي والمهني.. واختاره "هيئة الصحة المالية" في مايو ١٩٧١، عضواً دائماً في لجنة الخبراء الدائميين لبحوث التعاطي، وظل بها حتى مايو ١٩٩٥. وقد عبر عن ذلك تعبيراً ذا دلالة كبيرة يعكس ماهية الدور الذي حده لنفسه بقوله: (كثيراً ما أجدنى مسافراً وأنا في غمرة هذا الاجتماع أو ذلك، مع علماء من شتى الجنسيات إلى الشعور شديد التبلور بالجزء المشترك الذي يجمع بيننا وهو النشاط العلمى الذى لا هدف له إلا تجميع العلم وتظيم أثره في مشروع كبير للتوجيه والعلاج والوقاية، تجميع العلم وشحنه كفايته ليكون سنداً للتصميم الإنشائي العام في مواجهة بعض الشر) ص ٨٠ ولم يكن ذلك يوماً يبعد عن توجهه وموقفه العام من العصر وشواغله.. بعد أن تخلق له (دور المشاركة الإيجابية في هذه الفعاليات للتصميم العام) ص ٦٢. وبعد رحلاته إلى الخارج "سعيًا منه إلى التعلم، ولوضع علمه على خيمة الآخرين" ص ٥٢ وظلت "مصر" ومازالت لاملح العقد في اهتماماته ومثابته شتونها وشجونها.. على نحو ما نراه في قرانه الثيرة لتامل والتدبر لأحداث السياسة والاقتصاد والمجتمع والقيم وتحولاتها، وما أصاب العالم من تطورات نقلته من مرحلة الثمانية القطبية إلى مرحلة أحادية القطب، وكيف داعت الأحداث العالمية مستشاراً على اعتماد بواكير الثمانينيات، لتبين وتكشف عن توجه أضيف لدى الولايات المتحدة كنظام سياسي يزداد جنوحاً إلى اليمين السياسي والاقتصادى في أسوأ صورهما.. وقدم لنا ما دعاه عينة من

مواجهة العولمة فى التعليم والثقافة

شيماء أحمد

لم تعد العولمة مجرد خيار وإنما غدت واقعاً وحقيقة لا يستطيع أحد أن ينكرها، أو يفض الطرف عن إيجابياتها المتعددة، إلا أنها فى ذات الوقت لها وجوه أخرى سلبية، إذ أنها عززت من سيطرة الدول المتقدمة على الدول النامية، نتيجة امتلاك هذه الدول مقومات وأدوات هذه السيطرة. من تقدم علمى مذهب، وتقنية رفيعة، وشبكات معلوماتية واتصالية، أهلتها فى مجموعها لاحتكار المعرفة وأساليب التنظيم والإدارة. وبدا يتحتم على الدول النامية أن تقتحم هذا العصر وتتحوّل إلى مجتمعات معرفية تستوعب مضامين الثورة المعلوماتية، والمتغيرات العالمية فى هذه الألفية الثالثة.. ألفية المعرفة.

المرتبطة بالتفاوتات الفاحش فى الأبعاد التوزيعية للثروة على المستويين الوطنى والكونى، وبمظاهر الاحتكار وتركز السلطة، وذلك فى سياق نظام رأسمالى جديد بمنجزاته التكنولوجية والاقتصادية والمعلوماتية. ورالف نادر، كما هو معروف، من القيادات الاجتماعية البارزة والنشطة فى مجال الحياة المدنية والبهئية فى الولايات المتحدة الأمريكية. أما بل جيتس فهو رئيس مجلس إدارة شركة ميكروسوفت للإلكترونيات، والذى احتل المرتبة الأولى خلال السنوات الأربع الماضية فى قائمة أرباب العالم.

وقد استرعت هذه الرسالة اهتمام المؤلف ليقظة بعض المفكرين فى الغرب، ودعوتهم إلى استحداث الأغنياء للإسهام فى تصحيح التشوه الذى جرى للاقتصاد والمجتمع فى سياق العولمة الرأسمالية، وما نجم عنها من جدة التفاوت بين الأغنياء والفقراء، مماثلة فى الفجوة بين دول الشمال ودول الجنوب، بل بين شرائح المجتمع فى كل دولة من تلك الدول.

العولمة والمعلوماتية فى التنمية
وفى محاولة لتصور معالم الطريق وخطى الحركة الميسرة التعليمية فى مصر، انطلقا

مخاطره البشرية بين بعض شرائح سكانه كذلك. والواقع أنه لا معنى للحرية دون قوة، كما أنه لا معنى للقوة دون حرية، وأصبحت دعوة الديمقراطية شكلية وواجهة، كثيراً ما يتم فرضها دون بشر يشاركون فيها. وغدا التقدم وهماً يخاليل البشر، وأمسى معنى سلامة الاقتصاد مقتصرًا على ما يتاح من منافع للربح، دون الانفضات إلى حاجات البشر.

وتتطلب مواجهة هذه الهيمنة السياسية الاقتصادية للنظام العالمى الجديد الإرادة السياسية التى تعيش المقاومة الوطنية فى دول العالم الثالث، وأن تصبح عالمية كى تتجس، وأن تتصدى من خلال تنمية قدراتها الذاتية لهيكل السيطرة والعنف العالمى، هى تعاون بين الجنوب والجنوب، وفى عملية متواصلة لتوسيع آفاق الحرية والعدالة وديمقراطية المشاركة المرضية فى ساحاتها وتلك هى فى نظر المؤلف الأسئلة الكبرى التى تستحق الإجابة عن تحديات المستقبل. إلى من يهيمه أمر النظام العالمى الجديد.

ثم يعرض المؤلف بعد ذلك ترجمة عربية للرسالة التى تمت بها (رالف نادر) إلى (أولم بل جيتس)، حول مختلف المخاطر والتداعيات

وفى هذا الصدد يضع أستاذ التربويين د.حامد عمار تصوراً لمعالم الطريق، ويرسم خط الحركة التعليمية فى مصر، منادياً بتأسيس تربية جديدة تحقق التنمية الشاملة المتواصلة، وتحدد قوى المجتمع، وتعمل حركه. وفى سبيل ذلك تناول المؤلف فى كتابه "مواجهة العولمة فى التعليم والثقافة" عدداً من المشكلات التربوية المزمنة التى يعانى منها مجتمعنا، وكذلك تعرض إلى مشكلة الإدارة البيروقراطية الهرمية، والأشكال النمطية للمناهج التعليمية التقليدية.

ومن واقع خبرته العملية وثقافته التربوية فقد طرح المؤلف رؤية مستقبلية عميقة للتعليم والثقافة تنطلق من ضرورة تقييم الواقع، وتنتهى بالرصد الواعى للمتغيرات المعرفية والتكنولوجية المتقدمة.

النظام العالمى قديم أم حديث
يصرخ الكاتب فى هذا الجزء ما استخلصه من قراءته لكتاب "تعموم تشومسكي" بعنوان "النظم العالمية: القديمة والحديثة، وخلاصة رايه: أن النظام العالمى الجديد هو نظام رأسمالى قديم تسمى، وامتد طغيانه الإنسان خارج دائرته المركزية، بل ظهرت بعض

الاجتماعية اقتصاديًا واجتماعيًا وتربية.

التعلم.. ذلك الكنز المكتون

بشير د حامد عمار بعد ذلك إلى التفسيرين المهمين اللذين أصدرتهما منظمة اليونسكو، خلال عام ١٩٩٦، وهما: (التعلم ذلك الكنز المكتون) و(توعدنا الثقافي الخلاق). وما بينهما من التقاء حميم حول ضرورة الالتفات إلى الأهمية البالغة لدور توم التعلم والثقافة في نسيج عصر العولمة وخيوطه المعرفية والتكنولوجية، والذي يدعو إلى التعلم مدى الحياة، في مجتمع معلم متعلم، أو لجعل المجتمع كله أمة من الطلاب ومن المعلمين في الوقت ذاته.

المجتمع العربي والتنمية البشرية

يؤكد المؤلف بعد ذلك على ما يشيع إغفاله في منظومة التنمية البشرية من أهمية السياق الاجتماعي الثقافي نتيجة لهيمنة المفاهيم الاقتصادية وتصورتها الميكانيكية في أثر المدخلات وتنظيم المؤسسات والأجهزة الاقتصادية، بما يؤدي بصورة آلية إلى مصرجات اقتصادية ترشح وتسرب آثارها إلى الإنسان في تحسين أحوال معاشه.

ولكن من الخبرات العالمية ومن الخبرات العربية يتضح أن مجرد زيادة الإنتاج ومعدلات النمو الاقتصادي لم تؤد في هذا التصور المختزل إلى تحسين أحوال البشر ونوعية حياتهم، بل إنها في بعض الأحيان قد اقترنت بتدني أحواله المعيشية، ونوعية الحياة، وسلامة البيئة في مجتمعه.

تقرير التعليم والثقافة

عنصرا التعليم والثقافة من بين أهم العناصر في التنمية البشرية التي هي بدورها جوهر التنمية الشاملة وأطرافها وتطور نوعية الحياة ورفائها. وقد أصبح بناء البشر وامتزاج قدراتهم المختلفة هو معيار البقاء والنماء في



ذلك السياق (عاجزة عن تحطيم بنية نمط التخلف لأنها تجهلها، وبالتالي عاجزة عن إعادة تشكيل المجتمع العربي).

ويعود في البحث الثاني ليقدم لنا أسانيدته وحججياته لإثبات أن المجتمع هو الذي يشكل التربية بشواهد، بدءًا من أقدم الحضارات في التاريخ اليوناني والروماني حتى تاريخنا المعاصر. ولما كان المجتمع العربي مجتمعًا متخلفًا في تقديره، كان على الباحث أن يقوم بتخصيص مفهوم التخلف.

ومع تقدير د حامد عمار لما بذله الباحث في صياغة تصوره لموضوع علاقة التربية بالمجتمع في ظل نمط التخلف السائد، إلا أنه يرى أن الكاتب أغفل كثيرًا من قضايا المعرفة التي استقرت إلى حد كبير في مجالات العلوم

من التحديات والمتغيرات العالمية في أفاق تشابكها وتفاعلها مع الآمال والطموحات، المقنونة على تطوير التعليم- كمًا وكيفًا- وتأسيس تربية جديدة، تحقق التنمية الشاملة والمتوازنة، والمؤدية إلى تجديد قوى المجتمع وتفعيل حراكها، وفي الصادرة من تلك الأهداف:

تنمية البشر وتحسين مستويات معيشتهم، غاية وطاقمة وحركة للتقدم الحضاري والثقافي والعمراني، والاستفادة الواعية المثلى من منجزات الحضارة الإنسانية، حاضرًا ومستقبلًا. وفي اجتهادات هذه المحاولة، اعتمدت الدراسة إلى حد كبير على الوثيقة التي أصدرها مجلس الوزراء بعنوان "مصر والقرن الحادي والعشرين" مارس ١٩٩٧ وقلبيها يبرز الاهتمام المستحق بالتنمية البشرية باعتبارها أهم محاور التنمية والتفاعل مع المستقبل، بدءًا من محورية النشاط الخاص ومطالباته في النمو الاقتصادي وامتداد إلى انبعاث الإرادة الوطنية، من خلال المشاركة التنظيمية للقوى والتطبيقات الفاعلة في حركة المجتمع، وإذكاء الوعي الاجتماعي للتكيف والتكيف لأساليب التنمية المتطورة. هذا إلى جانب ضرورة التحول إلى مجتمع معرفي، مستوعب لمضامين ثورة المعلوماتية وآلياتها وتقنياتها، بل والسعي إلى إنتاج المعرفة ذاتها في تجديد وتوظيف فعال.

التعليم بين المحافظة والتجديد

وتتلخص معالم هذه الدراسة المهمة في تشخيص علاقة التربية بالمجتمع، إذ يقوم عمود موضوعها وحججياتها حول إشكالية محورها تساؤل متواتر: هل التربية هي التي تشكل المجتمع، أو أن المجتمع هو الذي يشكل التربية، وتدور معالجة الدراسة لهذا التساؤل في سياق المجتمع العربي، الذي يسميه الباحث بأنه سياق نمط التخلف. وفي هذه الدراسة التي تتألف من مبحثين، يتعرض الباحث في أولهما إلى التدليل على أن التربية العربية في

٦- أن الجامعة أولاً وأخيراً، مجتمع . الطلاب والأساتذة والأجهزة الإدارية والخدمية، يحكم مسيرته إطار ديمقراطية للتفاعل بين مختلف وحداته وأفراد، ومحور هذا التفاعل الديمقراطية كفاءة العملية التعليمية، والوفاء بأهدافها في تكوين طلابها وإنتاج الطلي النجيد.

ويضيف د حامد عمار أنه لا مخرج لإصلاح الأحوال، إلا بسعي صريح ومخلص لصياغة ميثاق شرف لمئة الأستاذ الجامعي في أداء رسالته الجامعية، وهذا من أحد السبل لكي يصبح نموذج الجامعة وأفق الخطوة يمشي ملكاً في تطوره، قيمناً بعرض المعرفة، وجديراً بتقدير المجتمع لرسالة الجامعة الخيرية، وإسهامها الخصب في صنع الحياة على أرض مصر، ولنموذج كل جامعة في أقطار عالمنا العربي.

مشكلات تربوية ثقافية مزمنة

يبدأ د حامد تعرض الكاتب لمجموعة من المشكلات التربوية والثقافية منها:

التعليم في مواجهة خطر التطرف، خطيئة الاتجار بالتعليم إلى غير ذلك من الفساد المالي والإداري الذي أخذ يبت سمسومه في جسم المجتمع، ولعل ما يضاعف خطر هذه الكوارث كما يوضح د حامد عمار هو ما يظهر من تشوه وفساد وتلوث في مجرى التعليم. هناك أحداث تشير إلى تسرب الامتحانات، وإلى ظواهر الفش بين الطلاب، وإلى مشاركة بعض المسؤولين عن التعليم وأولياء الأمور في تلك الجرائم الأخلاقية التي تهدد قيمة الأمانة العلمية وتكافؤ الفرص في تقدير مستويات الطلاب عن طريق الامتحانات.

هذا فضلاً عما يظهر أحياناً من مظاهر العنف بين الطلاب وبعضهم، ومع مدرسيهم، إلى جانب ما نقرأ عنه أحياناً أخرى من لجوء بعض المدرسين إلى عقوبة الضرب المبرح لطلابهم، رغم التجريم القانوني لهذا الأسلوب الذي يفقد الثقة والاحترام بين أطراف العملية التعليمية. وإذا كان للفساد المالي مخاطره، وإذا كان لتفريق الفساد التعليمي بأنه مدمر للفساد العام، إلا أن دخول مخاطره في ساحة التعليم يندرج بأهمية المواقف في تكوين مواطن المستقبل ولا مفر من التعامل مع الفساد التعليمي بمنتهى الحزم والشدّة.

شك أن أهم تحديات هذا العصر هو القدرة على إنتاج المعرفة في مختلف مجالات الأنشطة التكنولوجية، وبخاصة في جوانبها العلمية والتخصصية، والتي تمثل قلب المنظومة المعرفية، التي يتم بها الهيمية على واقعنا المعرفي الحضاري.

أما التحدي الثاني فهو القدرة على تكوين كتلة بشرية متسقة ومتماغة من أقطار الوطن العربي، قادرة بحكم حجمها وقدرتها على التفاعل التدي، وعلى التفاوض والمساومة والضغط والطاقة الإنتاجية في الحفاظ على مصالحها، وعلى تنمية هويتها وخصوصيتها في محيط الكوننة والكوكبة والمولة الذي تفرضه مصالح دول الشمال.

ومن العلوم اجتماعياً أن ناتج التجمع والتشكل البشري ليس مجرد حاصل جمع لأفراده، وإنما قد تتضاعف طاقاته وموارده ونموذاته إلى حامل ضرب محاسبي، وبذلك تستغل تلك الكتلة أن تجد لها موقفاً خاعاً وواعياً في التناقص والصراع بين مصالحها الإقليمية، وضغوط مصالح القوى العالمية الهيمية.

نحو رؤية لجامعة المستقبل

ينتقل د حامد عمار بعد ذلك إلى عرض مجموعة من المشاكل والتحديات أمام الجامعة محاولاً إيجاد الحلول لها:

١- كسر مفهوم السلطة المعرفية في مصدرها الأحادي وهو الكتاب الجامعي لما فيه من احتزال لطافات الطلبة في تنمية الحفظ والتذكر، وما يولده من مقاومتهم لأي أسئلة من خارج الكتاب.

٢- الاهتمام بإدخال الكمبيوتر في مناهج الدراسة الجامعية باعتباره أداة تحكمها متطلبات المعلوماتية في جامعة المستقبل.

٣- تنمية قدرات الفرز والإدراك، والتقد والانقياد، والبهت والبصيرة في التعامل مع تلك المعلومات من أجل توظيفها في عمليات التعليم والبهت.

٤- ثم إن ثورة الاتصالات وبخاصة ماتته برامج الفضائيات تقتضي الإلمام بما يمكن تسميته بالوعي الإعلامي.

٥- ضرورة التأكيد على شعار التميز والإبداع في عمليات التعليم والتعلم وإنتاج المعرفة.

عالم اليوم والفد، متفوقاً في ذلك على تلك المجتمع للموارد الطبيعية الظاهرة والمخفية، وعلى قوة السلاح والعداء. ومن هذا المنطلق جاءت صياغة القيادة السياسية في اعتبار التعليم أداة وجبها من جبهات الأمن القومي، وقوة فاعلة بإسهامها في عمليات الإنتاج والاستثمار، وتطوير أوضاع المجتمع ونمط حياته ومستويات معيشته.

يضطرب مجتمعنا مع بقية العالم في شمائه وجنوبه، منذ العقدين الماضيين في تيارات ما يعرف بالمولة أو الكونية، وما تروج به من ثورات علمية وتكنولوجية ومعلوماتية، وما أفرزته من منجزات في العلوم البيولوجية والهندسة الوراثية وعلوم الفضاء والطب والصناعة والزراعة والاقتصاد. والتجارة. وفي كل هذه المتغيرات يكمن في قلبها دور المعرفة العلمية والتطبيقية في حياة الإنسان والمجتمع. وغداً إنتاج المعرفة من البحث العلمي والتكنولوجيا من أعلى الأنشطة الإنسانية تكلفة، كما أن توظيفها في قطاعات إنتاج السلع والخدمات قد أصبح أكثر عوامل الإنتاج عائداً.

ولا شك في أن أهم مقومات ظاهرة المولة بالنسبة لجال التعليم والثقافة هو طاقاتها المتنامية على إنتاج المعرفة وتجدها، والسرعة الفائقة في تطبيقها على مطالب الحياة المعاصرة.

وبهذا يتضح أن المطروح أمام التعليم والثقافة من تحد يمكن اختصاره في ضرورة تكوين عقل متجدد نحو تنظيم مجتمع متجدد في عالم متجدد.

وهذا يعني أن تستوعب عقول أبناء هذا الوطن وبنائه مقومات العلم ومناهج التفكير العلمي، كما يعمل علماء على إنتاج المعرفة، من خلال البحوث العلمية والتطبيقية وتوظيفها في مجالات السياسة والاقتصاد وإدارة المجتمع، والاستخدام الأمثل للموارد وصيانة البيئة.

ولعل أهم الوسائل التي تقوم بهذا مؤسسات التعليم والثقافة بمختلف أشكالها ونظمها ومناهجها ومخرجاتها.

ملاحظات حول مستقبل التربية العربية
ومن هنا يصل بنا د حامد عمار إلى أنه لا

وثائق طه حسين

فى المكتبة العربية

نبيل فرج

يتعرض طه حسين بين الحين والحين لهجوم حاد من التيارات التقليدية المحافظة فى حياتنا الثقافية والسياسية. ويثبت هذا الهجوم أن هذه التيارات لم تتراجع قيد خطوة، وإنما هى فى حالة يقظة دائمة، لا تجد معه من تهاجمه للعودة بمصر إلى الوراء غير أعلام النهضة الحديثة وفى مقدمة هؤلاء الأعلام طه حسين، لأن هذه التيارات إذا نجحت فى هذا الهجوم على مثل هذه الشخصية وأهالت عليها التراب، سهل عليها النيل من غيرها، وتقوض البناء كله، ولم يعد من الممكن إقامته من جديد إلا بجهود مضاعفة قد لا تسمح بها الأوضاع القائمة بفعل هذا الهجوم.

التي تؤمن بالوطنية وتفتح ذهن وعيد التصب، وتتدخل الدولة فى الإصلاحات الاجتماعية.

وبهذه المقولة التى أصبحت أصلاً من أصول الحياة، انتفى التمييز بين الرجل والمرأة، وأتيح للمرأة أن تال حقها الكامل كالرجل سواء بسواء.

واسم طه حسين يقترب من إظهار هذا المفهوم الليبرالى بالديمقراطية أكثر مما يقترب بها اسم أحد آخر من معاصريه، ويعنى بها طه حسين حرية المجتمع وحرية التعبير والتوزيع العادل للثروة والمعرفة.

وعلى نفس الخرار من موقف طه حسين من الديمقراطية، كان موقفه من التجديد والتوير ضرب فيها بسهم وأضر أصبح به رائداً من رواد النهضة فى عصرنا، ارتبط فيها بواقعه وبحياة الناس وبالإسانية، أى بأحداث الوطن وأحداث العالم.

وارتباط طه حسين بالإسانية والعالم ينبع من وعيه بوحدة الحضارة، وبأن الإبداع لا يؤدى رسالته الإنسانية إلا بطابعه المالى الذى يحقق من خلاله الحوار مع الثقافات

وهذه كلمات قليلة فى هذا السياق تتناول طه حسين، وتشير إلى مجموعة من أوراقه ووثائقه الخاصة التى صدرت فى كتب، ولم تزل من التقييم ما تستحقه.

ونبدأ بالحديث عن طه حسين لو أننا استعرضنا تاريخ النهضة المصرية الحديثة منذ بدايات القرن التاسع عشر، نجد أن طه حسين ألمع أسماء هذه النهضة، بفنل إنتاجه الرفيع فى المجالات الأدبية والثقافية والميساسية التى صال وجال فيها من أوائل القرن العشرين إلى ما بعد منتصفه بأكثر من عشر سنين.

ومع أنه من الصعب جداً حصر أعماله فى هذه المجالات، فيمكن القول إجمالاً أن طه حسين هو صاحب مقولة التعليم كإمام والهواء التى وضعت فى تاريخنا حداً فاصلاً بين عهدين.

ذلك أن هذه المقولة التى دأبت عن حق الناس جيئاً فى التعليم، وجعلته من واجبات الدولة، لم تكن مجرد شعار يتحدث به أو يملبه على الورق ثم يحفظ فى الأراج، ولكنه كان عنصراً أساسياً فى معتقداته الليبرالية

واختيار الأعلام من جانب هذه التيارات المعادية للتطور والتقدم يماثل ما هو معروف عند المهاريين من أن حجراً واحداً فى ركن الأبنية القديمة المتصدعة إذا انتزع من مكانه تطلخل البناء كله وأصبح من الممكن سقوطه. ولأن طه حسين يعد أبرز أعلام النهضة الحديثة، فإن الهجوم المتوالى يتجه إليه أكثر مما يتجه إلى سائر أفراد الطليعة من دعاة التوير، وإن لم يسلم أيضاً من هذا الهجوم أسماء أخرى من أصحاب المشاريع المتكاملة، قد تكون أقل شهرة دون أن تكون أقل تأثيراً فى مسيرة النهضة، مثل رفاعة رافع الطوطاوى وعلى مبارك وقاسم أمين وسلامة موسى.

وإذا سلمنا بأن التراث النهضوى فى تاريخنا جزء أصيل من التكوين الأساسى للوطن، فسإن عبء الدفاع عنه يجب أن تضطلع به الدولة، وأن يشمل كل المثقفين ومؤسسات المجتمع المبنى، بالتعريف بهذا التراث وإعادة طبع آثاره وتحقيق ما لم يحقق منه، حفظاً لذاكرة الأمة، وحماية للوطن مما يتعرض له.

الوثائق السرية



طه حسين

تحقيق وتقديم
د. عبد الحميد إبراهيم

دار الشروق

الأخرى، ويمرر العلاقات مع أصعابها. وفي تقديره أن الخير الذي يقدم للأوطان يقدم ضمناً للإنسانية، وتطبيق طه حسين لمنهج الشك الديكارتي في قراءة الشعر الجاهلي فتح في تاريخنا صفحة في الكشف والنقد والتفسير الأدبي لا تزال بحاجة إلى من يمتحن بها، أي بقيادة العقل، الكثير من حقائق الأشياء، تجديدًا للملم والفن والفلسفة والأخلاق.

وللمكانة التي بلنها طه حسين ككاتب يمثل أرقى ما وصلت إليه الثقافة العربية في فكرها وأدبها، كان الكتاب من الأجيال والأقطار يشرددون عليه في صالونه الأسبوعي، ويمرضون عليه إنتاجهم ليعرفوا رأيه فيه وحكمه عليه، طمسًا في الكتابة عنهم، ومن ثم ينالون اعتراف الحركة الثقافية بهم في دولة الأدب، باعتراف هذه القيادة الثقافية التي تعتبر أكبر قوة ثقافية في وطنهم.

والحق أن طه حسين لم يكن وحده الذي يتمتع بهذه السلطة المؤثرة التي تقدم لها أوراق الاعتماد، فقد كان ليعني حتى ولويس عوض ومحمد مندور مثل هذه السلطة، ولكن طه حسين كان هو الأقوى صوتًا بالقياس إلى هذه الأسماء التي لم يكن أحد منهم يملك الجاذبية التي كانت لطله حسين، رغم أنهم ربما كانوا أقدر منه في كشف ما ينفرد به الإبداع المعاصر من قيم وجماليات، مع ما فيه من عناصر مشتركة مع التراث وأدب العصر.

ولطه حسين غير المقالات التي كتبها في الصحافة عن الأدباء وأعمالهم، ما يقرب من خمسة وعشرين مقدمة كتبها لكتاب ومترجمين ومحققين من المصريين والعرب، صدرت مجموعة مختارة منها في كتاب من إعداد الدكتور شكرى فيصل عنوانه كتب ومؤلفون، صدر عن دار العلم للملايين اللبنانية في ١٩٨٠.

ولا تزال دراسات طه حسين للتراث المربى القديم مرجعًا لا يستطيع باحث جاد في هذا التراث أن يستغنى عنها، لأنه اعتمد فيها على الاستقراء والاستنتاج بالدليل

ذلك أن الثقافة العربية لم تكن في نظر طه حسين، وفي نظر كل المجددين، كافية وحدها لتحريك العقل المصري وصنع النهضة، رغم أنه استلهم هذا التراث في عدد من أعماله.

غير أنه كان يرى، في ضوء وحدة الوجدان والفكر البشري، ضرورة إيجاد منابع أخرى لهذه النهضة إلى جانب التراث العربي، تساهم معه في بناء الحقيقة الكلية للجنس البشري، ولم تكن هذه المنابع من الميراث الإنساني ومن وحدة هذا الميراث سوى التراث الغربي القديم والحديث.

ويفضل هذه الرؤية كان طموح الكتاب أن يعكس الأدب المصري مكانه بين الآداب العالمية.

وطه حسين بمواهبه النفسية، قبل هذا كله وبمده، هو صاحب الروايات والقصص القصيرة والسيرة الذاتية "الأيام" التي لا ينساها أحد من قرائها.

وتؤلف الكتب التي وضعت عن طه حسين في حياته وبعد رحيله مكتبة غنية لم يظفر بها كاتب آخر في تاريخنا الحديث بلا استثناء أحد.

ويمكن أن نضيف إلى هذه الكتب التي وضعت عن طه حسين الكتب التي قدمت أوراؤه ووثائقه ورسائله وتقاريره وغيرها من إعداد الدكتور عبد الحميد إبراهيم، والكاتب الصحفي إبراهيم عبد العزيز، وكاتب هذه المخطوط.

وقبل أن نعرض لهذه الكتب لا بد من الإشارة إلى أن كل المادة الوثائقية التي نشرت في هذه الكتب مهداة كلها من أسرة طه حسين وكان يمتثلها الدكتور محمد حسن الزيات زوج ابنة طه حسين. وبعد رحيله في 1992 وأصلت الأسرة إهداء هذه الوثائق كيفما اتفق لن سمي إليها من أجلها.

ولا شك أنه لو كانت هناك تشريعات قانونية خاصة بالوثائق لما تناثرت وثائق طه حسين بهذا الشكل. وتختلف هذه الكتب في منهج تحريرها ما بين التقديم العام لها دون تمسيق للمادة في كتاب إبراهيم عبد العزيز "رسائل طه حسين" الذي صدر عن دار



الشعر وجمالياته.

وهناك أيضاً زيادة طه حسين في التعريف بالأدب الأجنبية القديمة والحديثة، سواء بالترجمة أو الدراسة أو بإقامة مشاريع الترجمة مثل مشروع الألف كتاب الأول في وزارة الثقافة وترجمة مسرحيات شكسبير في جامعة الدول العربية، وتأسيس أقسام الدراسات القديمة بالجامعة، والاحتفال بالبعثات.

العقل، لا على المسلمات والنقل.

واهتمام طه حسين بالنشر العربي وأساليبه لا يقل كثيراً عن اهتمامه بالشعر حقاً هناك بعد طه حسين من توسع في الاهتمام بالنشر العربي وكتابته وعلى رأسهم الجاحظ. ولكن يبقى لطف حسين فضل الريادة وتعميد الطريق، وإثبات أن تراثنا النثري يزيد في الكم عن التراث الشعري، وفيه من الفن والجمال ما يفوق أحياناً قوتون

عاماً، نشر عبد الحميد إبراهيم في "أخبار الأدب"، فيما بين ١٥ أغسطس و٧ نوفمبر ١٩٩٢، مجموعة من هذه الوثائق في ثلاث عشرة حلقة، قدم للكثير منها بقدمات مماثلة، تذكر أنه كان ينصح أصدقائه، الذين استهواهم "طوفان الحضارة الأوروبية، فسوا أسالتهم الشخصية وأمسالة أمتهم التاريخية".

ويبلغ الهجوم أقصى مداه حين يرد عبد الحميد إبراهيم خلود طه حسين إلى قدرته على الصمود أمام التحديات التي واجهها في حياته العملية، وليس إلى نظرياته أو مؤلفاته، ويذكر أنه كان ينصح أصدقائه بنصائح لا يأخذوا ولا يعمل بها، بما يعني أنه كان يفرز هؤلاء الأصدقاء!

ولا أقصد أنه ليس هناك ما يختلف فيه مع طه حسين الذي كان محكوماً بالطبع بثقافته ووسطه البيئي وشروط زمنه، وكلها يتغير كما تتغير مياه النهر، ولا تثبت على حال، ولكن لكل مقام مقال.

والى جانب الكتب التي ذكرتها عن وثائق طه حسين تقوم دار الكتب القومية، بإصدار ما لديها من وثائق بتحقيق وتقديم الدكتور أحمد زكريا الشلق والدكتور محمد صابر عرب.

وفي تقديرى أن مجموعة هذه الوثائق المنفرقة في عدة كتب لو ربت وصنفت وحقت تحقيقاً شاملاً في عمل واحد من عدة أجزاء، وأضيف إليها ما في متحف طه حسين من مئات الوثائق الثاقبة والأدراج، لكان أجدي على القراء وعلى تاريخنا الثقافي والسياسي والاجتماعي من هذه الإصدارات المتضاربة التي لم تسلم في مجموعها من تكرار بعض النصوص، كما لم تسلم من نقص المشرقة بدلالات هذه النصوص الأدبية والفنية والنفسية، ومن القصور في كشف مناطقها المجهولة، وفي التعريف بالشخصيات والظروف التي أحاطت بأصحابها أثناء كتابة هذه الوثائق، وقبل هذا وبعده ما تتلوى عليه من تناقض الآراء والتقييمات الخاصة بطه حسين.

للمعصم المادي الذي تمثل في مدينة بطرسبورج التي شارك في تخليطها وتحديثها عدد كبير من المهندسين الإنجليز والفرنسيين والإيطاليين والهولنديين ولم تكن المصاهرة المتمسكة بالأصالة القومية تجد تمارضاً بين هذا التمسك وبين الانفتاح على حضارة الغرب وثقافته.

وكتابات الناقد الأدبي بيلينسكي تطرح هذا المفهوم.

ولا أظن أنه من الممكن للمسيحيين المعاصرين في أي لغة أن يعيشوا في وطنهم الصغير وحده، بمعزل عن العالم. وفي هذا الإطار يأخذ الأدب القومي مكانه بين الآداب العالمية.

ومع هذا فإن وصف طه حسين وإنتاجه بالتغريب، بالمعنى المعادي الذي ينهم من كلمات عبد الحميد إبراهيم، يضر دعوة لا تغنى على أحد لإقامة الدولة الدينية مقابل الدولة المدنية التي تقوم على المبادئ الإنسانية العامة والمواثيق الدولية. ومثل هذه الدولة المدنية تتفق بالطبع مع الشريعة الإسلامية، بل ومع الحضارة العربية، إذا فهمت الشريعة والحضارة على وجهها الصحيح، وهو ما قاله الإمام الأكبر الدكتور محمد سيد طنطاوي وشيخ الأزهر، في ردوده على المقالات التي كتبها جابر عصفور في "الأهرام" مؤرخاً عن الدولة الدينية والدولة المدنية (فبراير-مارس ٢٠٠٧).

ومن جهة أخرى فإن وصف طه حسين بالتغريب غير صحيح بالمرّة بحكم أصوله الأزهرية والمؤثرات المبكرة في تكوينه، وبحكم همومه وقضايا القومية التي كرس حياته لها. وأخيراً بحكم إبداعه المرتبط بآتيان الثقافة العربية وتقاليد المجتمع العربي.

وإضافة إلى هذا الوصف الذي يتم عن عدم فهم لطفه حسين وتايخه، ولا يصدر إلا عن أسرى الماضي، فإنه ليس من المقبول أن تستغل هذه الوثائق المهداة إلى الكاتب في التيل من صاحبها، على عكس ما هو منتظر في مثل هذه الظروف.

وقبل صدور هذا الكتاب بأربعة عشر

سبتمبر للنشر سنة ٢٠٠٠، بمقدمة لنجيب محفوظ نقلت عن نص حوار معه، ولم تكتب خصيصاً للكتاب، وبين تصنيف المادة المتوعة وتسميقها بعيدة تامة وتحقيقتها في الكتابين اللذين صدرا لي في كتاب الهلال، "طه حسين ومعاصروه" في ١٩٩٤، و"طه حسين ووثائق أدبية" في ٢٠٠٤.

أما كتاب أو مجلد "طه حسين الوثائق السرية" للدكتور عبد الحميد إبراهيم الذي صدر عن دار الشروق في ٢٠٠٦، فقد اعتمد في إعداده على فريق عمل من طلبة الجامعة لمدة سبع سنين. ومع هذا لم يذكر على الغلاف اسم أحد من هذا الفريق، ولا قدم لهم الشكر في المقدمة.

ويتضمن المجلد عدة مقدمات عن طه حسين، تهاجمه وتهاجم جهوده الثقافية بشدة ويوصفه ووصف هذه الجهود بالتغريب والتشتت لأنه أراد تجديد الحياة في مصر وتحديثها بمقومات الحضارة الغربية.

ومن المسلم به أن الثقافة التي تقلق نواضها وتضع سياجاً بينها وبين الآخر، بهذه الصورة القاطعة التي يتحدث بها عبد الحميد إبراهيم، تحكم على نفسها بالوئ والخراب من المصدر، لأن العلم والفن والأدب البشري كله، ولا تزهز هذه الظواهر إلا بتداولها بين الأمم والشعوب أو بين القوميات والحضارات.

والثقافة العربية القديمة، منذ مراحلها الأولى، كانت دائماً في كل علومها ومعارفها العالم المتراعى الأطراف.

وما تعانیه مصر اليوم من رجعة إلى الوراء يعود إلى عدم المضى في اتجاه التجديد والتحديث والانفتاح، وليس إلى الإضراف في هذا الاتجاه، كما يرى عبد الحميد إبراهيم.

ومعروف أن روسيا لم تتطور في القرن التاسع عشر، وتبدع أديها الخالد، أدب بوشكين وجوجل وديستوفسكي وتشيكوف، إلا بفضل انفتاحها على أوروبا الغربية، سواء بالنسبة للأدب والفن والحياة، أو بالنسبة



إصدارات

نشوة أحمد



الكتاب: النجيب محفوظ في القلب
دار النشر: صالون غازی الثقافي العربي
سلسلة المبدعين العرب

في سلسلة إصدارات صالون غازی الثقافي العربي، خصص الصالون كتابه الرابع لكشف بعض المواطن الإبداعية في أدب المبدع الراحل نجيب محفوظ، والحق إنها حروف ذهبية تلك التي كتبت بها موضوعات هذا العدد وقد اكتسبت بريقها من الأديب النجيب «موضوع الإصدار وأيضاً من أقلام كبار المثقفين الذين قاموا بالكتابة».

في هذا الكتاب قدم د. غازی زین عوض نظرة عميقة وإن كانت خاطفة حول إبداع الكاتب الراحل ومن عين فيلسوف طرح د. عاطف المرافي رؤية نافذة حول محفوظ وكتابات التفسيرية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالفكر الفلسفي وتلك الروح الشكية التي ظهرت في كثير من أعماله - أولاد حارتنا، الطريق، الشهاد، ثرثرة فوق النيل- وهي إحدى سمات الفلاسفة.

وعن محفوظ خارج النص وداخله كتب د. سيد قطب متناولاً الرمز والثرات والوصف الاستعلاشي في كتابات نجيب وما كان يقدمه من نماذج لشخص من طراز واقعي خاص، أما د. جلال أبو زيد فكتب حول استنادية محفوظ، في هندسة الرواية وقدم الصناعات صلاح أحمد حسين فلاشات حول انتقال إبداعات نجيب محفوظ إلى عالم السينما والتلفزيون وتناول الناقد ربيع مفتاح أحوال البراء وصورها المتنوعة في الإبداع الروائي والتصميم لحفظ.



الكتاب: قبرة الدم
الكاتب: محمد أحمد محمد
دار النشر:

الفرس في ظلمات الذات أول ما يتضح عبر قصائد هذا الديوان فالشاعر مهموم بأن يكشف ذلك العالم الغامض وأن يبرع فيه حتى يصل إلى شواطئه بعيدة في اللاوعي، وخلال هذا الإبحار يمتزج الرمز بالواقعي إلى درجة الانصهار وإن كانت كلمات الشاعر تحمل في أغلب الأحيان معاني أخرى غير تلك التي تضمنها المعاجم والقواميس.

الألوان والمضردات التراثية أدوات استعان بها الشاعر كثيراً أثناء رحلته التأميلية للكون وقد بدا جلياً توجهه الصوفي ومحاولاته المستمرة لمزج الحاضر بالماضي، كما بدت نزعة التشاؤمية- التي تتفق وحال الواقع- عبر كثير من أبياته.

«نيسم أشجاني
فأراني طفلاً ريفياً
يرصد أسراب السمعان
ينشد غريته في شجو الأطيوار المفتدية
موالاً موصولاً بجنين الطير
ومفضولاً بدموع منسرية
يجري بين حقول القمح وراء القمر العاجي
يتغر في أطراف الحزن الأبيض
يتغر في جلاب اليمت على الطرقات
المرتبة الرملية».

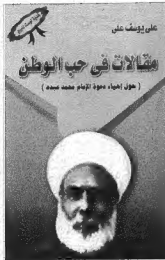


الكتاب: المدخل إلى علم الإلهة
الكاتب: مهدي يندق
دار النشر: تحديات ثقافية للنشر والتوزيع

«ماذا فعل الفاعل بالمفعولين هناك في النسق السفلي الأعمى علمهم أن الصمت هو الفضل الأسمى وإن الأقوال خيانات عظمى فلماذا وحدي اتقول بالفن من المهد إلى اللحد يا كاتب محكمة الخرس ذلك شقيقي صب السم باذني صباح اليوم وما من شرطى يهتم».

منذ اللحظة الأولى والرمز يطل عبر كلمات الشاعر رأساً ظللاً سياسية وفلسفية وصارخاً بالأهات والأوجاع وزيادة في التأثير استخدم الشاعر بعض المضردات التراثية التي استعارها من الموروث ومن القرآن الكريم «المعلقة، البعيد، بقرات لا تأكلهن سبيح عجاف، كما استطاع المزج بين التراثي والحداثي دون أن يحدث خللاً في بناؤه فاختر مفرديات الجمازك المفتوحة الصوامر، VIRUS».

يتضح عبر قصائد الديوان شدة تأثر الشاعر بالطبيعة فكثير من الأحيان يصادق البحر ويتحدث إليه، وقد أضفى ذلك على أبياته رومانسية رقيقة وأكسبها مزيداً من العذوبة.



الكتاب: مقالات في حب الوطن

الكاتب: علي يوسف علي

دار النشر: أجيال

هذا الكتاب يحمل مجموعة من المقالات

عبر فيها الكاتب عن بعض هموم الوطن

محاولاً إحياء دعوة الإمام محمد عبيد

الإصلاحية، فتناول قضايا الإصلاح الديني

والتعليم الأزهرى داعياً لتوحيد التعليم

الجامعي وإنهاء التعليم الأزهرى قبل مرحلة

الحصول على شهادة الثانوية العامة.

تناولت مقالاته مجموعة أخرى من القضايا

الرئيسية التي يعج بها مجتمعنا في هذه الآونة

منها قضايا إثبات النسب وممارسة الدجل

باسم الدين وموضة تفسير الأحلام وبلإحاطة

أن هناك قاسماً مشتركاً بين مقالات الكاتب،

هو الدعوة لإعمال العقل والتخلي عن جمود

التفكير.



الكتاب: قليل من السماء

الكاتب: عبد النعم الباز

في مجموعته القصصية «قليل من السماء» حاول الكاتب الاقتراب من هموم رجل الشارع والتعبير عن كثير من المفارقات التي تزخر بها الحياة اليومية بأسلوب نقدي ساخر.

استخدم المؤلف لغة عامية جاءت مناسبة تماماً لتسيجه القصصى وما عرضه خلاله من أفكار وقضايا، ومناسبة كذلك للسان حال شخصياته ولم يجهل الفصحى تماماً وإنما استعان بها في بعض بنائه محدثاً تفاعلاً بينها وبين العامية.

اتسم أسلوب الكاتب بالجسارة في تناول بعض موضوعاته المتعلقة بالواقع الشائك فلم يعمد إلى الرمز كثيراً بل اتسمت رؤيته بالوضوح، كذلك التقط صوراً كثيرة لمشكلات الأسرة المصرية خاصة تلك التي تدور في فلك علاقة الأبناء والأبناء ورغم أن كل قصة تحمل قهمة واضحة إلا أن ذلك لم يمنع مجموعته القصصية أن تحمل في طياتها المتعة والتشويق.

«لم يكن هناك وقت للتفكير، الجرى دائماً هو الحل، هل سيرفع مثلاً قضية على الحكومة لأنها تسرق البضاعة فيتقاضى منها الشاويشية والصولات في الأقسام؟ وهل يوجد قاض عضة الجوع يوماً ليقول له لا تعطولونا عملاً ولا تتركونا نعمل وتتركون غيرنا يسرق؟».



الكتاب: فرقة راكبي البغال

الكاتب: شعبان ناجي

دار النشر: الهيئة العامة لتصور الثقافة

بشء من الغرابة والإثارة والسخرية يبدأ الشاعر ديوانه بعنوانه المثير «فرقة راكبي البغال» ثم يستدعي الرمز ليكون أداته الرئيسية في التعبير عن موضوعات وقضايا متنوعة غلغها بظلال سياسية وفلسفية.

عبر أبياته تتضح ثقافته المتشعبة من خلال بعض مفرداته «كورسكوف، فيردى، هارفارد، دافنشي».

وبأسلوبه الساخر يطرق على امراض الواقع المجتمعي مستعيناً بالفلكلور الشعبي والموروث الشفاهي، وفي أغلب قصائده ينطلق من الذات «الأنا» إلى العالم الخارجى ومن الخاص إلى العام دون أن يحدث فجوة بينهما يقول:

أنا الذى دخلت التاريخ

من كل أبوابه

حتى انتهت كل الأبواب

وشح الخشب من السوق

وفي قصيدته «الضحك» على المذبحة يقول:

ضحكت من قلى

ضحكت كثيراً

عندما علمت بأن أخى

قد قتل أبى وزغد أمى

فى قلبها

لأن أخى تلعب «جماز»

وكان يريدونها أن تلعب

«كاراته»

رسائل المحيط الثقافي

د. عزة بدر

مطرة

«لما بتوى الشمس طلوعها/ تلم سواد الليل على باطنها/ تعد ذراعها وتطفى العتمة/ تغمز عليك الفجر بنادى/ تلقا الخلق انتفضوا وقاموا/ وكنوا هموم الليل الصاحبة/ جوا الركبة الفاضية ف روحهم/ كسوا الحلم البايث لبعث/ على شبابيك القلب الدايب/ وقع انكسر/ لما الخلق انتفضوا وقاموا/ رشوا عرقهم فوق عتبات الجسم الداير/ جاى ورايح رايح رايح بالمشاوير/ وما بيوصلنى!

تلقا ساعات الشمس بتبت/ غيمة حزينة ترخ ذموعها/ تقسل بعض الحزن الكامش/ فوق رصفان النفس الهائمة/ كانت ستى ساعات بتقوللى/ اللي بيغسل حزن الحزن/ أمشى أنتقط تحت النطرة/ القا عيال الشارع حولي/ كانوا فاكربني بارقص طرباً/ كانت ستى ساعات بتقوللى/ حتى الفرح بيقلب دمع/ أمشى تنطق الأحزان النازغة في جسمي/ ع الأسفلت الشارب هم الناس الماشية/ ف حجر الأرض بتعبي/ لأدى يترجح/ لأدى بتجري/ يوم ورا يوم على هذا الحال/ كانت ستى ساعات بتقوللى «اللى بيكوى الجرح.. الجرح/ أوعاك تزعلم الأيام الليازدة الجاية/ الزعابيب والنظرة ف طوية/ ولا تلف بحزنك كله/ أترك نفسك/ زى النخل المائل ميل/ كانت ستى ساعات بتقوللى/ خليك دايماً صلب ولين حاسن الحر اللى فى «برمودة»/ عاوذ تقلع نفسك منك/ باصة الشمس ويصها يشوى/ روحك تقلى/ نفسك تجرى تحت النظرة/ ان أحياك المولى تعالى/ ابقا استانف طوية الجاية وارقص.. وارقص تحت النظرة/ وخليك زى النخل العالى/ لما تجيك الريح تميل/ لما تجيك الريح تميل..

صلى الله عليه وسلم
عبد الجابر مهران

السادة الكتاب والفنانيه والمطبعه

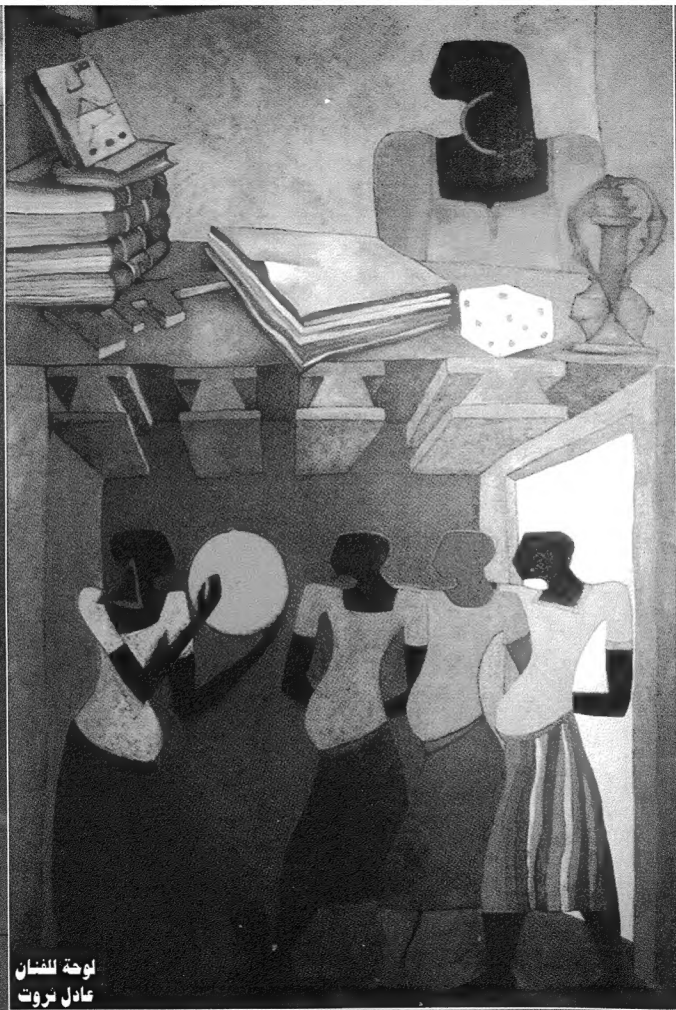
يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر في المجلة مع رجاء تفهيمكم
تسليم المجلة أي مواد صالحة للنشر في أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس) و صورة شخصية .
المواد المرشحة للمجلة يجب ألا تكون منشورة في أي مكان آخر .
المواد المرشحة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر .
المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض في استلام مكافآت النشر .
صورة التعديل

ادود للسريعة

«الأديب سيد أبو سريع- القلوبية» وصلتنا قصصك، وموهبتك في الكتابة واضحة فيما أرسلته وخاصة في قصة «انتخبوا أم محمد» فهي قصة مكثفة مبكية ومضحكة مآ، أما قصتك «أيامه» فهي قصة وصفية أو لوحة فنية تصور صورة الطفل البهيم الذي اضطرب للتخلي عن طفولته ليمول أمه، الفكرة جميلة وإنسانية وترصد لحظات السعادة القليلة في حياة هذا الطفل الحزين، كنت أنتظر أن يفرض الوصف الطويل إلى اكتمال ما، إلى مرة تستدير أو تنهتيا للقطاف، ولكن الزهرة ظلت في مكانها على الشجرة تستقر أن تعود إليها بالساقية والرعاية لتثمر، ويمكن أن تتخلي عن الأقواس التي تشرح ماأهلها ما يدركه القارئ جيداً ولكنت في كل وقت تذكره قائلاً: «وهذا الجيب مجازي، لن تحتاج إلى ذلك لأنه إذا استدارت المرة واستوت بين يديك فعليك أن تعطيها مباشرة للقارئ وهو سيستبها ويتذوقها دون أن تذكره بأنها ثمرة».

«الشاعر أشرف دسوقي على الإسكندرية» وصلتنا قصيدتك بشاردة، تملك أفكاراً شعرية جميلة، ولكن حرصك على الموسيقى يضطررك إلى الجور على الصورة الشعرية وأحياناً على المعنى، تحرر قليلاً سيملك المعنى موسيقاه وستكون جميلة أيضاً.

«الشاعر نبيل عبد الحميد- أسيوط» (قصيدتك «أقوال مأثورة لصالح الدنيا» تبنى بقدرتك على الكتابة الدرامية ففيها تعد أصوات: صدى، وبيان، وصدى مقهور، قدرة إذا صقلتها سيمتلك كتابة مسرحيات شعرية ناضجة، هل فكرت بذلك؟ متشب قصيدتك عن الطوق، ستطول وتكرر وتساك عن أشكال درامية جديدة.



لوحة للفنان
عادل تروت



المحيط

مجلة ثقافية شريفة

العدد السابع والخمسون - السنة السادسة - مايو ٢٠٠٢